



Lazăr Cassvan







MITURI ȘI LEGENDE DIN LUMEA FILMULUI

Lazăr Cassvan

MITURI ŞI LEGENDE DIN LUMEA FILMULUI



1976

EDITURA EMINESCU

Bucureşti, Piaţa Scînteii 1

Mamei mele, care mi-a
turnat în lapte
praf de peliculă...

în loc de prefaţă

CUM S-A PRODUS INOCULAREA VIRUSULUI

într-o pitorească aşezare de pe malurile Dunării, un băieţel de vreo şapte ani a fost dus, într-o bună zi, pentru prima oară la cinematograf de către mama sa.

Faptul – nu cercetaţi hrisoavele, cronicarii au omis să-l consemneze – s-a petrecut în anul de graţie 1926. . ■' .

Cinematograful nu învăţase încă să vorbească...

Dreptunghiul de pînză albă imaculată înfăţişa o lume feerică, de basm, plină de neprevăzut, în care oamenii se mişcau într-un ritm precipitat, ca nişte fantoşe mecanice, acţiunile şi gesturile lor fiind parcă manevrate de un resort nevăzut.

Copilul a rămas înmărmurit.

Noua „jucărie” l-a fascinat. Nu-şi mai lua ochii de la pînza miraculoasă a ecranului, nu mai auzea

sunetele instrumentului în faţa căruia pianista se agita tot timpul pe un scăunel, urmărind cu atenţie încordată desfăşurarea filmului pentru a-i asigura acompaniamentul cel mai potrivit, nu-i mai ajungeau la urechi nici strigătele bătrînului pitic care, în tot timpul reprezentaţiei, vindea alune turceşti în sală...

Deşi nu înţelesese mai nimic din ceea ce văzuse — era vorba de o dramă pasională –, băieţelul suferise prima inoculare a virusului.

Totuşi, situaţia nu era încă gravă.

A urmat faza a doua. N-a trebuit să insiste prea mult ca să fie dus din nou la cinema, deoarece mama lui era o cinefilă înfocată, nutrind o afecţiune tandră nu numai faţă de soţ şi copii, ci şi faţă de Rudolph Valentino şi Ivan Mosjoukine.

A treia oară, lucrurile s-au complicat puţin... Era vorba de un film de cow-boys. Atmosfera se schimbase nu numai pe ecran, ci şi în sală. Asistenţa participa zgomotos la acţiune, tensiunea era electrizantă, vacarmul asurzitor. Experienţa s-a dovedit hotărâtoare. Pentru prima oară, băieţelul încerca un sentiment de spaimă cumplită într-o sală de cinematograf. în prim plan apărea o locomotivă care înainta vertiginos spre... el. Reacţia a fost spontană : a ţipat ca din gură de şarpe, s-a ascuns sub scaun şi a jurat mamei sale că n-o va mai însoţi niciodată la blestemăţia aceea.

Şi, într-adevăr, s-a ţinut de cuvînt: nu s-a mai dus niciodată cu mama. S-a dus singur.

...Au trecut de atunci aproape cinci decenii şi bă-

ieţelul de odinioară încă se mai duce, n-a încetat măcar o zi să se duca... Mai întîi ca simplu cinefil, apoi ca profesionist, a devorat pe parcursul anilor milioane de kilometri de peliculă, a văzut pînă şi toate filmele lui Louis de Funes şi, în ciuda atitor inevitabile indigestii, nu s-a lecuit.

Virusul inoculat în 1926, în etape succesive, avea să genereze o maladie incurabilă, datorită probabil şi caracterului ei... ereditar. Căci şi tatăl, deşi profesor, cochetase cu cinematograful, transformînd o circiumă de la periferia oraşului în sală de cinema; acompaniamentul sonor era furnizat de un gramofon instalat în bucătăria localului, funcţia de casieriţă o îndeplinea soţia, iar cea de controlor de bilete fiul cel mare... Experienţa s-a soldat, din punct de vedere financiar, cu un fiasco total, bruma de economii a familiei ducîndu-se pe apa sîmbetei...

Dar nu şi pasiunea.

însemnările care urmează sînt, într-un fel, rodul ei...

Iar dacă şi dumneavoastră, stimaţi cititori, v-aţi dus s-o vedeţi pe Angelica *în toate ipostazele agitatei sale vieţi sentimentale – fiind, cu alte cuvinte, victime ale aceleiaşi boli – mîngîiaţi-vă cu gîndul că jumătate din populaţia planetei noastre este contaminată de virus..,*

PEISAJ CINEMATOGRAFIC BUCUREŞTEAN...

Un film de montaj, cu scene, imagini şi amintiri, dar fără regie: ca memoria însăşi...

Bucureştiul anilor 30—40.

Ultimul tramvai cu cai cobora de la Banca Naţională spre Piaţa Unirii, pe strada Smîrdan, bietul vatman-vizitiu trebuind să facă eforturi disperate pentru a pune „frînă” bidiviilor care o luau razna la coborîre, stimulaţi de panta înclinată şi de povara tramcarului, uneori cu remorcă deschisă...

Lumea fredona melodiile tînărului compozitor de muzică uşoară Ion Vasilescu, venit de pe meleagurile Băniei craiovene să cucerească inima ţării, şi descoperea, prin Societatea de Radiodifuziune, „o cîntăreaţă promiţătoare" : María Tănase...

Este Bucureştiul cafenelelor literare, în care corifeii literelor îşi încrucişează floretele spiritului, în care temuţi polemişti ca Zaharia Stancu şi aşi ai calambururilor ca Ion Minulescu pot fi văzuţi prin ferestrele înalte, parţial acoperite de perdelele groase de pluş roşu de la „Capşa", sau vizavi, la „Café de la Paix",

Vitrinele librăriilor sînt literalmente inundate de produsele „uzinei de traduceri" a lui Jul. Giur- gea, care lucrează... 24 de ore (şi ceva) pe zi, aruncînd pe piaţa literară romanele străine ale epocii în „viziunea" unor distinse cuconiţe, cu aplicaţii verificate în frecventele călătorii turistice la Londra şi Paris. în acelaşi domeniu, Ignat Hertz asigură „educaţia" tineretului cu *Aventurile submarinului Dox* şi *Bill Gazon...* Din cînd în cînd, editura „Cartea românească" sparge monotonia peisajului cu cîte un roman de Sadoveanu, Ionel Teodo- reanu sau Cezar Petrescu, tipărit în trei mii de exemplare...

Tînărul umorist Tudor Muşatescu, care în fiecare duminică descreţeşte frunţile cititorilor cu savuroasele sale epistolc-monoloagc din pagina veselă a „Dimineţii", debutează pe scena Naţionalului cu *Titanic-Vals,* iar Grigore Vasiliu-Breloc, un actoraş necunoscut din Fălticeni, devine peste noapte popularul Birlic, după titlul piesei care-i prilejuieşte debutul-consacrare.

Este Bucureştiul în care pe Calea Victoriei poate fi văzută, călărind un struţ, Josephine Baker, adusă de Tănase pe scena grădinii de pe Strada Academiei. „Cărăbuşul" aşi onorează fiecare premieră lansînd „în reprezentaţie" o vedetă internaţională în plină glorie, iar Tănase îşi rezerva întotdeauna „partea leului" : un cuplet în care satirizează năravurile şi ia în tărbacă pe mai-marii zilei, în aşa 10 fel îneît reuşeşte să se strecoare printre furcile cenzurii şi să dea cetăţeanului de rînd prilejul de a-şi vărsa năduful...

Este Bucureştiul care vede apărînd la orizont un viitor astru al scenei româneşti : Radu Beligan. Tînărul firav şi timid, căruia unii sceptici îi prevăd o scurtă carieră – „n-are dicţie, dom'le" – irupe ca

un meteor în *Oraşul fără avocaţi,* alături de Ion lancovescu, marcînd un succes de zile mari.

Este Bucureştiul unde necruţătorul şi „veninosul" Neagu Rădulescu transformă lumea teatrului într-o adevărată faună prin caricaturile sale vitriolante, împinse uneori dincolo de... nervii divelor la modă, care văd în el un duşman de moarte. Pe Zizi Şerb an, de pildă, Neagu o prezintă ca pe un Gulliver în Ţara Piticilor şi... n-are niciodată spaţiu ca să-i cuprindă înălţimea, scoţînd mereu desenul din pagină şi pe actriţă din sărite... (Singura ei consolare este că Neagu nu-l cruţă nici pe Radu Beligan...) Iar atunci cînd incisivul caricaturist-romancier spală cu arsenic, în văzul lumii, rufele murdare ale teatrului de revistă cu *Paiaţele* sale pline de păcate, scandalul nu mai cunoaşte margini.

Este Bucureştiul care, din cînd |în cînd, îşi îneacă of-ul ascultîndu-l, la un pahar, pe tînărul şi simpaticul „diseur" Gică Petrescu, prin localurile cu muzică şi dans.

în sfîrşit, este Bucureştiul cinematografelor : de la săli de lux, la adevărate „bombe" în care numai cei cu plămîni de oţel puteau supravieţui: „Lolica , „Vergu", „Noni",..

Poate cel mai pitoresc, dar şi cel mai jalnic cinematograf, înfipt ca un ghimpe în inima Capitalei, era „Terra", botezat mai tîrziu „Elysée" şi devenit, în zilele noastre, „Doina". Aci, filmele de aventuri aveau prioritate absolută. „Galeria" era izolată într-un spaţiu situat în ultimele rînduri, într-un fel de ţarc – imagine sugestivă pentru turbulenţii cinefili, care se manifestau mai mult decît zgomotos. Spectatorii se urcau pe bănci, îşi încurajau frenetic eroii în acţiunile lor temerare, prin vociferări şi strigăte – din cînd în cînd directorul sălii le adresa invitaţii la linişte şi calm, asigurîndu-i de... izbînda eroilor – şi părăseau sala extenuaţi... Trebuia să dai dovadă de mult curaj pentru a te aventura să calci pragul acestui cinematograf „central", care era considerat oarecum un refugiu pentru cei certaţi cu legile moralei şi ale decenţei.

Dealtfel, cele mai multe săli centrale erau profilate pe categorii de public, pe genuri de filme, cu bariere invizibile, dar bine definite.

Sala „Central" de pe Bulevardul 6 Martie, destinată acum filmelor (mai mult sau mai puţin...) de artă, se numea pe vremea aceea „Arpa" (fiind patronată de Asociaţia Română pentru Aviaţie) şi prezenta, în mod obişnuit, filme de aventuri, poliţiste şi de groază, mai puţin violente decît cele de la „Terra"... Acolo au văzut lumina ecranului” numeroase episoade din ciclul *Frankenstein* cu Boris Karloff, în care frisoanele spectatorilor erau

stîmite prin mijloace oarecum puerile, lipsite de

har – oricum, mult mai puţin rafinate decît cele folosite mai tîrziu de asul *suspense-v&m,* Hitchcock. Tot acolo s-a prezentat serialul *Charlie Chan* cu Warner Oland, un detectiv ponderat, calm, în genul lui Maigret. Un succes notabil a marcat realizarea de prestigiu a lui Fritz Lang, *M. (Vampirul din Düsseldorf),* care l-a lansat pe Peter Loire.

Alte cinematografe cu „profil" erau „Boulevard Palace" („Timpuri Noi" de azi), unde îşi aveau debuşeul comediile, îndeosebi cele cu Stan şi Bran,. „Trianon" (azi „Bucureşti"), pe ecranul căruia se prezentau cu predilecţie comediile aşa-zise „de salon", cu sos vienez, şi filmele muzicale de valoare medie. O dată memorabilă .în istoria acestei săli : premiera primului film sonor, *Cintăreţul de jaz,* cu AI. Joi son.

Marile premiere, /hFurile, „şlagărele" îşi făceau de cele mai multe ori apariţia în cadrul mai pretenţios al sălilor „Scala", „Aro", „Vox", „Capitol" şi „Carlton" – cinematograful cu cea mai scurtă existenţă, distrus în timpul cutremurului din 1940.

Au existat apoi trei săli care făceau „pendel", adică prezentau simultan aceleaşi filme în premieră : „Roxy" (azi Teatrul C.C.S.) cu „Capitol", „Festival" cu „Scala", „Select" (azi teatrul „Ţăndărică»") cu „Boulevard Palace". Motivul ? Simplu : aveau aceiaşi patroni.



O vreme relativ scurtă a funcţionat un cinematograf de premieră şi în actualul local al Teatrului de revistă „Constantin Tănase" de lîngă Palatul Telefoanelor. Se numea „Savoy". Directorul artistic, dealtfel un cineast cu vechi state de serviciu, a avut ambiţia să-l profileze ca cinematograf de artă. Tentativa s-a încheiat cu un eşec. Cea mai comentată „cădere" a înregistrat-o filmul american *Pădurea împietrită,* după piesa lui Robert E. Sherwood, cu Bette Davis, Humphrey Bogart şi Leslie Howard sau, mai corect, cu Leslie Howard şi Humphrey Bogart, deoarece pe vremea aceea Bogey era cu mult mai puţin celebru decît interpretul lui Romeo. Fiind vorba de transpunerea unei piese de teatru, filmul avea un ritm cam lent, dar calităţile sale artistice, datorate în parte strălucitului mănunchi de interpreţi, se ridicau cu mult deasupra nivelului obişnuit. Totuşi, publicul l-a ocolit în asemenea măsură, în- cît reprezentaţiile, puţine cîte au fost, s-au desfăşurat în faţa unor săli goale... Ceea ce – s-o spunem fără maliţiozitate – n-a împiedicat filmul *Pădurea împietrită* să intre (pe uşa din faţă !) în istoria cinematografului şi să figureze printre piesele de rezistenţă ale cinematecilor din lumea întreagă. Televiziunea română a (îndreptat injustiţia făcută filmului, prezentîndu-l în cadrul unei retrospective Bette Davis.

Un alt caz, şi mai neplăcut pentru puterea de discernămînt a spectatorilor : realizarea lui John 14 Ford, *Cavalcada fantastică* sau *Diligenţa (Stagecoach),* pe care parte din criticii străini o consideră capodopera marelui clasic – alţii preferind să atribuie acest epitet *Denunţătorului,* interpretat de Victor MacLaglen, un mare actor al epocii —. nu s-a

bucurat nici ea de o primire favorabilă din partea publicului bucureştean. Cinematograful „Carlton”, unde filmul a rulat în premieră, a înregistrat reţete dezastruoase, ca urmare a indiferenţei cvasitotale a spectatorilor.

Dealtfel, acelaşi cinematograf a mai... păţit-o şi cu o altă realizare de valoare unanim recunoscută, *Les Bas-Fonds (Azilul de noapte)* al lui Jean Renoir, care, pe lîngă calităţile regiei, se bucura de o distribuţie remarcabilă, în frunte cu Louis Jouvet.

E amuzant de arătat că, faţă de aceste experienţe nefericite, conducerea cinematografului respectiv s-a lecuit pentru multă vreme de producţiile prestigioase, dar nerentabile, şi – spre a-şi redresa bugetul – a început să recurgă la dramolete lacrimogene cu priză sigură... Existau unele reţete la înde- mîna oricui: o ...peltea cu Viviane Românce, „fatala” epocii, sau un... sirop de trandafiri marca Tino Rossi constituiau succese de casă aproape certe.



Sălile de cartier prezentau în exclusivitate reluări, şi, de regulă, nu imediat după ce filmele îşi terminau cariera pe marile bulevarde. Cqncurenţa era acerbă. Pentru a putea supravieţui, unele cinematografe ofereau un „meniu” mai mult decît consistent

şi variat: un jurnal de actualităţi, o completare, două filme de genuri diferite – o dramă şi o comedie – iar în pauze, un spectacol revuistic. Muiţi actori de comedie care mai tîrziu şi-au cîştigat notorietatea apăreau în scenete mai mult sau mai puţin izbutite pe scenele cinematografelor de cartier. De pildă, regretatul Niculescu-Buzău şi artistul poporului Al. Giugaru (care avea şi un pseudonim : Sandy Huşi) s-au numărat printre aceştia. Cartierul Griviţa se bucura, din acest punct de vedere, de o favoare deosebită, „Marna” şi „Marconi" avînd ansambluri cu o activitate continuă.

Jurnalele de actualităţi săptămînale proveneau de la studiourile Fox Movietone, ParamoLint şi Pathé- Natan. Cuprindeau subiecte destul de variate, dar axate în general pe probleme minore. Completările erau alcătuite îndeosebi din desene animate. Cele mai populare personaje ale epocii : Popeye Marinarul (care căpăta forţe supraomeneşti consumînd, în fiecare peliculă, conţinutul unei cutii de spanac), Betty Boop, domnişoara seducătoare cu guriţa în formă de inimă şi mersul legănat de vampă, şi Mickey Mouse, cu toată liota lui, în frunte cu Do- nald Răţoiul şi Pluto Cîinele. Donald nu ajunsese încă „star", nu apărea în calitate de protagonist, deci încă nu începuse să filozofeze asupra scării în spirală simbolizînd destinul sinuos al vedetei de cinema...

Concurenţa aprigă, lupta pentru supravieţuire caló pătau uneori aspecte ilare, dacă nu bizare. Poate

exista vreo legătură între un spectacol cinematografic şi... luptele sportive ? Evident, nu. Şi totuşi, goana după acapararea publicului – traduceţi-o cum vreţi: concurenţă, dorinţă de înavuţire, lăcomie – a făcut posibil acest mariaj care, e drept, nu s-a dovedit deloc fericit şi durabil...

Pe terenul pe care se înalţă astăzi noul edificiu al Teatrului Naţional şi unde, înainte vreme, îşi desfăşura activitatea Circul de Stat, se afla o grădină de vară aparţinînd proprietarilor sălii „Trianon". Cum treburile nu prea mergeau, s-a născut, la un moment dat, ideea impulsionării reţetelor prin programarea, în pauzele fiecărui spectacol, a unor meciuri de *catch as catcîi can* (în traducere fidelă : „apucă-l de unde poţi"). Deci, în costul biletului de cinema se includea dreptul spectatorului de a asista la cîteva meciuri de *catch.* Luptătorii erau „din import", pare-se nişte sportivi profesionişti de mîna a şaptea, care nu mai găseau angajamente nicăieri şi, pentru sume derizorii, acceptau să dea o mînă de ajutor cinematografiştilor noştri să-şi mai salte reţetele. Se înţelege de la sine că fiecare component al lotului era prezentat – printr-o publicitate foarte zgomotoasă şi, în acelaşi timp, foarte puţin grijulie cu... respectarea adevărului – drept campion, su- percampion, multiplu campion al .cutărei sau cută- rei ţări sau insuliţe pierdute în Oceanul Pacific...

Programul care ne-a rămas în memorie din această perioadă cuprindea un grup de luptători de *catch* şi filmul *Nu sînt înger* cu Mae West. Am fi tentaţi

să credem că alăturarea celor două elemente de atracţie nu s-a făcut întîmplător... Mae West era o vedetă la modă pe vremea aceea; ea adusese pentru prima oară pe ecran un tip inedit de femeie fatală : femeia cu forme pline întruchipînd atracţia carnală într-o formă oarecum vulgarizată. Purta numai rochii maxi strîns lipite pe corp, avea un mers legănat de felină, şi, în fiecare film, rostea la urechile bărbaţilor care o doreau o frază devenită celebră, intens popularizată în presa de specialitate şi ironizată de caricaturişti: *come up and see me sometimes* (în traducere liberă: „treci.şi fă-mi o vizită într-o zi"). Evident, această frază intrată în istoria „de culise" a Hollywoodului era rostită întotdeauna în şoaptă, cu o intonaţie sugestivă şi însoţită de priviri care nu mai lăsau nici un dubiu asupra faptului că preopinentul nu era invitat nici la o partidă de cărţi, nici ca să admire mobila din casă, în treacăt fie spus, faima acestei vedete a stabilit un record de longevitate, păstrînd-o în actualitate pînă azi. Nu cu mulţi ani în urmă, doamna Mae West (acum în vîrstă de 79 de ani) apărea într-o gazetă la braţul unui tînăr de vreo 30... Comentariul răutăcios al imaginii susţinea că nu era vorba de fiul ei...



E greu de susţinut că cinematografiştii din trecut nu aveau idei. E adevărat, năstruşnice, discutabile, dar idei totuşi. Ca şi aceea care a dus la înfiinţarea Clubului Stan şi Bran. Revista „Cinema" (ediţia în-

terbelică), în colaborare cu reprezentanţa studiourilor Metro Goldwyn Mayer, a pus bazele unui astfel de club, din care putea face parte oricine, cu condiţia să fie... admirator al celebrului cuplu de comici. Nu întrebaţi cum se putea dovedi acest lucru, fiindcă nici formalităţile de înscriere nu cereau răspuns la această întrebare...

Clubul Stan şi Bran nu reprezenta, totuşi, un lucru nou, inedit. Filiala M.G.M. din Paris înfiinţase şi ea un Club Stan şi Bran. în perioada aceea, irezistibilii Laurel şi Hardy erau la apogeul carierei lor, avînd pînă şi dubluri de voci franţuzeşti devenite celebre.

Fiecare membru primea cîte o legitimaţie, o insignă şi o... mască de carnaval înfăţişînd fie chipul lui Stan, fie pe cel al lui Bran, după preferinţă şi... caracteristici fiziologice. La anumite intervale, se organizau spectacole cinematografice – bineînţeles, cu filmele... fondatorilor – la care membrii erau obligaţi să poarte, în tot timpul desfăşurării spectacolului, masca respectivă pe faţă... Prin urmare, dacă îţi aruncai privirea în sală sau pe ecran, întîl- neai chipurile lui Stan şi Bran multiplicate în sute şi sute de exemplare identice, ca într-o imagine kafkiană de coşmar... Adolescenţii, care reprezentau aproape totalitatea susţinătorilor clubului, se simţeau nespus de mîndri de insigna (sclipea ca aurul !) şi legitimaţia lor, serviciul de presă al M.G.M. lua fotografii în sală, pe care le răspîndea apoi prin publicaţii de specialitate (în lumea întreagă, proprie-

tarul cinematografului îşi freca bucuros mîinile cinci privea cifrele de pe borderoul de încasări – într-un cuvînt, toată lumea era mulţumită... Cine să se întristeze o clipă măcar că nişte sentimente frumoase, pure, erau transformate în materie primă pentru un *business* ingenios ? Fleacuri... Sfînta naivitate a unei generaţii de cinefili atinsese culmi nebănuite...

Dar s-ar părea că e bine, atunci cînd vorbeşti despre o generaţie, să nu generalizezi. Spuneam că generaţia trecută de cinefili era de o sfîntă naivitate. Trebuie să aducem un amendament. Ne obligă la aceasta istorioara plină de miez care urmează. Un tînăr (pe atunci) pictor român nu numai că a rezistat tentaţiilor venite din lumea marilor făgăduieli, dar, în plus, Ie-a dat cu tifla... Se va vedea, printre rînduri, că nu toată lumea se hrănea cu iluzii şi nu toţi visau cai verzi pe pereţi.

Povestea a stîrnit unele controverse la vremea respectivă, dar pentru subtextul şi picanteria ci merită să fie istorisită. Aşadar, un pictor, unul dintre cei mai înzestraţi specialişti /în panouri publicitare cinematografice, executate cu aerograful sau „şpriţ-aparatul" *(honni soit...)* – cum i se mai spunea în limbaj curent –, realizase tocmai un astfel de panou de dimensiuni gigantice pentru a ornamenta pereţii sediului bucureştean al filialei studiourilor Metro Goldwyn Mayer. Dacă nu ne înşală memoria, era-

vorba de un grupaj de scene şi portrete din filmul *Maria Antoaneta,* cu Norma Shearer şi Tyrone Power. Atît realizarea artistică – la nivelul cerut genului –, cît şi asemănarea vedetelor erau remarcabile. S-a întîmplat ca, în perioada respectivă, la sediul reprezentanţei să apară într-o vizită de lucru directorul comercial pentru Europa al celebrelor studiouri din Hollywood, care se bucurau pe atunci de un mare prestigiu, avînd în constelaţia starurilor angajate „în exclusivitate” pe „divina” Garbo. Se înţelege că era vorba de un personaj simandicos, influent. Panoul respectiv se afla chiar jîn holul sediului. Cînd a dat ochii cu el, directorul a rămas uluit. Descoperise uri talent rarisim. O adevărată mină de aur. Că în perioada faimoşilor *golddiggers* din Far West... „Acest om trebuie achiziţionat de urgenţă pentru Hollywood, a declarat directorul. Acest om n-are ce căuta aici. în America se va îmbogăţi.” în fond, directorul vorbea în numele unui principiu bine înrădăcinat într-o anumită lume : „banul poate cumpăra orice”. Doar văzuse şi el filmul lui René Clair, *Fantome de vînzare,* în care un mare bogătaş american cumpără din Anglia un castel istoric şi-l ia „la pachet” în Statele Unite...

întrucît pictorul se număra printre colaboratorii filialei M.G.M., n-a fost deloc dificil să se ia legătura cu el, iar cei doi, puşi faţă-n faţă, au început tratativele. Detaliile discuţiilor purtate nu prezintă
nici o importanţă, aşa încît se poate trece peste ele pentru a se ajunge la punctul final : după un 21

acord de principiu, s-a convenit să se iscălească ulterior un contract pe termen de cîţiva ani, cu un salariu de „star", s-au făcut formele legale, s-au stabilit ziua şi ora plecării, urmînd ca directorul — înainte de a se îndrepta spre gară – să treacă pe la pictor acasă şi să-l ia cu maşina.

Cît de spontană a fost hotărîrea pictorului în această aventură cu tentă cinematografică, însă — spre dezolarea americanului – fără *happy end,* nu putem preciza ! Dar ceea ce ştim cu certitudine este faptul că, a doua zi dimineaţă, cînd directorul s-a prezentat la domiciliul pictorului pentru a-şi lua în primire „achiziţia", soţia acestuia i-a răspuns că... omul s-a răzgîndit şi nu mai pleacă în America... că regretă foarte mult, dar nu-i poate transmite personal această hotărîre deoarece e... mahmur, după petrecerea pe care a făcut-o noaptea trecută, sărbătorind evenimentul plecării în America... A fost o farsă usturătoare pentru directorul comercial, care a plecat mofluz. întrucît semnătura nu fusese încă depusă pe contract, nu se putea apela la justiţie...

Gurile rele au susţinut multă vreme că pictorul se răzgîndise în ultimul moment fiindcă nu voise să renunţe la viaţa boemă pe care o ducea şi că era prea îndrăgostit de... ţuica românească.

Oricum, pînă la el, doar Fernandel spusese „nu" Hollywoodului...

în preajma celui de-al doilea război mondial, în unele cercuri bucureştene de specialişti se vorbea cu foarte multă insistenţă despre perspectivele promiţătoare ale „cinematografului în relief". în sala „Capitol", a avut loc chiar o demonstraţie. S-au împărţit spectatorilor nişte ochelari din carton cu lentile de celofan colorat, prin care ar fi trebuit să se transmită senzaţia că imaginile capătă relief.

Totul n-a fost decît un *bluff* şi spectatorii au plecat din sală avînd pe buze cuvinte care nu suportă lumina tiparului.

în aceeaşi perioadă, s-a vorbit despre perspectivele cinematografului în general, care avea să devină tactil, olfactiv şi nu mai ştim cum, făcîndu-i pe bieţii spectatori să se întrebe îngrijoraţi cum vor suporta atmosfera viitoarelor filme western, din care se ştie că animalele nu pot lipsi... Plus inerentele accidente fiziologice.

Iată însă că au trecut de atunci mai bine de trei decenii şi atmosfera a rămas pură. Oare ?

Capitala noastră, „micul Paris", cum o botezaseră snobii, a fost gazdă ospitalieră dintotdeauna... Dar multe iluzii s-au risipit pe malurile Dîmboviţei cînd o seamă de idoli ai epocii s-au înfăţişat „în carne şi oase" în faţa admiratorilor lor.

Una din cele mai răsfăţate vedete ale perioadei interbelice era Anny Ondra, o ingenua diagălaşă, cu temperament, care aducea un oarecare farmec

în comediile ei, dealtfel fără mari pretenţii artistice. Obţinuse succese îndeosebi cu *Liliacul* şi transpunerea romanului lui Dickens, *Mica Dorrit.* Curba popularităţii ei a scăzut brusc după ce actriţa a venit la Bucureşti – după unii maliţioşi, numai în oase... Era într-adevăr foarte pirpirie şi subţirică. Poate că dacă ar fi apărut la braţul soţului ei, fostul campion mondial de box Max Schmelling, lumea ar fi fost mai reţinută în aprecieri... Oricum, cert este că soclul idolului a suferit unele avarii în urma confruntării cu admiratorii...

Tot o deziluzie, dar de mai mici proporţii, fiindcă nimeni nu se aştepta la prea mult, nefiind vorba de un idol „fizic" (oare se poate spune aşa ?), a con- stituit-o şi apariţia lui Harry Baur în mijlocul publicului bucureştean. Marele actor, creatorul neuitatului Volpone din filmul cu acelaşi nume, după piesa lui Ben Johnson, al lui Taras Bulba din nuvela lui Gogol şi, poate, al celui mai reuşit Jean Valjean din cîţi s-au perindat pe marele şi micul ecran, ne-a fost oaspete cu prilejul unui turneu întreprins în 1938 în mai multe ţări din Europa.

Organizatorii vizitei l-au prezentat publicului la „Galeries Lafayette", la ultimul etaj al magazinului „Victoria" de azi, unde se afla o aşa-zisă „bombonieră", un local pentru ceaiuri dansante destinate tineretului.

în locul masivului interpret cunoscut de pe ecran, publicul a avut în faţa ochilor săi un bătrînel cam 24 obosit, care făcea cu greu faţă eforturilor... Avea

un gest cc devenise aproape reflex : îşi ştergea tot timpul cu batista chelia plină de broboane de transpiraţie.

Mai tîrziu, aveam să aflăm că Harry Baur a căzut victimă atrocităţilor naziste, în timpul ultimului război mondial, ecranul pierzînd astfel una din marile sale personalităţi.

Dar cea mai amară deziluzie, un adevărat duş rece pentru numeroasele sale admiratoare, a însemnat apariţia pe scena cinematografului „Trianon" a lui Willy Fritsch, cu prilejul prezentării ultimului său film. De data aceasta era vorba de un june-prim foarte apreciat de reprezentantele sexului frumos, care, după ce l-au văzut, nu l-au iertat toată viaţa... Cine putea să-şi închipuie că frumosul din filme are părul roşcat şi un obraz congestionat ? Şi cînd te gîndeşti că fusese adus tocmai ca să cîştige noi admiratoare pentru viitoarele sale filme !

S-au mai perindat pe meleagurile noastre, în aceeaşi epocă, numeroase alte vedete :

Joseph Schmidt, cîntăreţ cu o voce realmente excepţională, dar cu trăsături foarte îndepărtate de ceea ce numim în mod obişnuit perfecţiune fizică... Nimeni n-a fost decepţionat, fiindcă semăna leit cu sine însuşi... Dealtfel, filmul care l-a consacrat, *Un cîntec străbate lumea,* putea fi – era preferabil chiar – ascultat şi nu văzut, deoarece constituia un pretext banal pentru o voce de aur,

Szőke Szakaik un comic înzestrat cu un umor savuros, la fel ele simpatic în viaţă ca şi pe ecran. De origine maghiară, a jucat în multe filme vicneze şi şi-a încheiat cariera la Hollywood, unde i s-au dat roluri sub posibilităţi. A plătit şi el tribut mira-

Maita Eggerth, o foarte frumoasă şi talentată ac- triţă-eîntăreaţă, căsătorită cu marele tenor polonez Jan Kiepura, dispărut în urmă cu cîţiva ani. Apariţia lor în *Boema,* transpunerea operei lui Puccini, a marcat un moment însemnat în cariera celor doi şi le-a adus o meritată popularitate. Cînd Marta Eggerth a urcat pe scena actualului cinema „Festival", publicul a izbucnit în aplauze frenetice. Un coleg de redacţie care a însoţit-o aproape pretutindeni, în timpul şederii ei la Bucureşti, mărturisea că Marta Eggerth era la fel de cuceritoare în viaţa de toate zilele ca şi pe ecran şi arăta, foarte mîndru, autograful pe care vedeta i-l gravase pe ta-bacheră...

Ne aflăm în cartierul presei, Sărindar, sediul ziarelor „Dimineaţa" şi „Adevărul", conduse vreme de mai bine de douăzeci de ani de Constantin Miile.

Cînd autorul acestor rînduri a pătruns în marele edificiu al presei democrate – figura lui Miile era încrustată în fereastra uşii principale, iar iniţialele numelui său gravate în fier forjat pe aceeaşi uşă –, nu împlinise încă vîrsta adolescenţei. Totuşi, îşi aminteşte vag o seamă ele figuri luminoase ale literelor româneşti întâlnite pe scările ce duceau la redacţiile numeroaselor publicaţii reunite sub stindardul celor două cotidiene.

Astfel, memoria a păstrat imaginea lui Alexandru Sahia, firavul reporter cu faţa suptă şi aerul veşnic preocupat, a lui Geo Bogza, tînărul înalt şi sobru ale cărui articole stîmeau ¡întotdeauna interes, a lui F. Brunea-Fox, ale cărui reportaje din „Dimineaţa" erau „devorate" ca... romanele poliţiste, a lui Ştefan Roii (Gh. Dinu), cel ce semna cronica cinematografică

în „Dimineaţa", a masivului Ross, incisivul caricaturist care încondeia, zi de zi, în colţul din dreapta jos al „Adevărului", politicieni şi năravuri prin cîteva linii tăioase şi extrem de sugestive. Mai tîrziu, cînd pe frontispiciul uneia din cele două gazete a apărut numele lui Mihail Sadoveanu ca director, silueta impunătoare a prozatorului, care purta întotdeauna o pălărie cu boruri imense şi un elegant papion, putea fi văzută adesea ureînd, cu un pas măsurat, treptele clădirii.

Sub egida „Adevărului" apăreau numeroase publicaţii săptămînale, bilunare şi lunare : „Cuvîntul liber", „Adevărul literar şi artistic", „Realitatea ilustrată", „Dimineaţa copiilor", „Medicul nostru", „Magazinul", „Lectura", „Rebus Magazin", „Cinema". în afara acestor publicaţii, care îmbrăţişau aproape toate domeniile ştiinţei, culturii şi artei, editura publica literatură beletristică foarte va-

3 riată, de la volume de proză iscălite de Sadoveanu |
pînă la romane de aventuri în fascicole.

Revista „Cinema", înfiinţată în 1923 de un pa- ë sionat cinematograf ist şi preluată apoi de „Adevă- rul", şi-a schimbat de trei ori înfăţişarea şi forma- □ tul pînă în 1947, anul încetării apariţiei, g * Formatul, da. Conţinutul... mai puţin.

g Spre a obţine o imagine edificatoare şi a oferi • cititorilor posibilitatea de a cunoaşte aria preocu-
§ pârilor revistei şi ale mişcării cinematografice a f epocii, am luat la întîmplare două numere – unul din 1932, celălalt din 1938 – şi le-am răsfoit din scoarţă în scoarţă.

Să vedem, mai întîi, ce cuprindea numărul 214 din 1 august 1932 :

într-un editorial... fulminant, intitulat *încotro ?,* autorul se năpusteşte asupra producătorilor de filme străini pe care nu se sfieşte să-i gratuleze cu epitete unul mai „delicat" decît altul – „stupizi", „văcsuitori de ghete", „magnaţi borţoşi" –, acu- zîndu-i de incompetenţă, de prostie, de lipsă de energie şi iniţiativă, de insensibilitate la cererile maselor largi de spectatori care vor să vadă pe ecran viaţa „aşa cum o aduceau pe ecran marea majoritate a realizărilor mute".

Autorul îşi argumentează pledoaria susţinînd că „nicicînd cinematograful n-a fost într-o situaţie mai critică ca astăzi. De la apariţia lui nu s-au pierdut niciodată averi atjt de fantastice, atît de catastro- 28 fale".

Şi, mai departe :

„Au adus, la apariţia filmului sonor, revista. Era un gen nou. A plăcut prin inedit. Şi magnaţii borţoşi s-au încăpăţînat. L-au dat mereu, mereu, mereu. Publicul nu se mai ducea la cinematograf. Şi atunci, în sfîrşit, au renunţat. Au adus altă noutate : opereta. Miorlăială sentimentală. Sirop. I-a inspirat şi pe nemţi la acelaşi lucru. Şi aceştia din urmă au început să aducă pe ecran o serie întreagă de cabotini epileptici care se numeau comici. Dobitocia unui Ralph Arthur Roberts poate amuza o dată. Poate fi suportabilă de două ori. Dar cînd se perpetuează, devine enervantă la culme. Acum, în timpul din urmă, americanii s-au agăţat de un nou colac de salvare : genul *grand-guignol.* Au dat un film : *Bestia.* Şi au realizat acum un al doilea: *Frankenstein.* Primul l-am văzut. Ar fi putut fi o realizare excepţională. Dacă n-ar fi intervenit din nou stupizenia producătorilor. Căci vrem să credem că nu Rouben Mamoulian a vrut să repete de nenumărate ori o scenă care, dacă a impresionat la început, a ajuns în cele din urmă să dezguste pe spectatori. Ce s-au gîndit văcsuitorii de ghete transformaţi subit în negustori de artă ? Groază ? Hai să-i dăm cu groaza ! Să se sature lumea. Şi, în- tr-adevăr, au reuşit. Publicul s-a săturat.”

în final, înflăcăratul confrate se întreabă :

„Unde vom ajunge ? Dacă dezastrul va continua tot astfel, dacă producţiunile vor fi din ce în ce mai slabe, dacă acei care au fost sortiţi să conducă

5 destinele cinematografice universale nu-şi vor găsi E capul pe care nu l-au avut dar l-au pierdut ? Cînd vor înţelege inculţii puşi în fruntea marilor so- E cietăţi de producţie că publicul cere lucru sub- stanţial, chiar atunci cînd fastul şi muzica domină 3 într-un film ? Cînd vor înţelege producătorii că pel- | telele nu mai pot prinde astăzi, că melodramele
0 sînt perimate şi că filmele de *grand-guignol,* aşa cum se prezintă astăzi, sînt bune doar pentru can- * – didaţii la balamuc ?•"

§ îngăduindu-ne să nu împărtăşim decît parţial părerile confratelui şi manifestîndu-ne mari rezerve asupra limbajului „colorat" folosit, trecem mai departe.

Rubrica *Actualitatea în imagini* prezintă patru portrete : primul o înfăţişează pe Norma Shearer, care interpretase de curînd – se scria sub clişeu – >„cu multă naturaleţă un rol de mexicană îndrăcită şi a avut prilejul să-şi afirme o dată mai mult talentul" ; al doilea aparţine lui Clark Gabie, „cel mai proaspăt prim-amorez al Hollywoodului", care „cîştigă din ce în ce mai multe admiratoare" ; al treilea, Gretei Garbo, care „este din nou obiectul atenţiei generale. Nimeni nu ştie ce va face în sezonul viitor cea mai fatală dintre femeile ecranului" ; al patrulea, Lorettei Young, care luase premiul I la un concurs de machiaj pentru o originală mască chineză.

Un titlu pe două coloane anunţă că *Anny Onora* 30 *s-a căsătorit cu Max Schmelling.* După ce arata ca Max Schmelling a pierdut pe nedrept – i-a „furat" arbitrul – titlul de campion mondial de box la toate categoriile în disputa lui cu Jack Sharkey, autorul articolului este de părere că

marele campion nu a găsit suficiente consolările presei şi de aceea „a căutat una mai mare, de ordin sentimental. S-a căsătorit cu Anny Ondra, după ce timp de un an a fost amorezul ei neoficial"... încercînd să întrezărească perspectivele de viitor ale cuplului, reporterul conchide: „Un gigant căsătorit cu o floare. Interesantă şi în acelaşi timp picantă legătură. Sau poate Max Schmelling se va apuca de cinema ? Sau te pomeneşti că vor renunţa amîndoi la meseriile respective şi se vor apuca să facă copii ! ?!"

Spiritual, nu ?

Sub titlul *Lilian Gish – steaua durerii,* se schiţează un portret al marii tragediene a ecranului, urmărindu-se înduioşarea pînă la lacrimi a bieţilor cititori: „Singura care a întruchipat eroine cu inima sfîşiată de durere, de tristeţe, de deznădejde. Artista care a redat copleşitor, impresionant, unic suferinţa. Artista care s-a ridicat la culmi de zeiţă. Naivitatea, curăţenia sufletească, ochii limpezi strălucind de priviri simple, sincere şi triste, mîi-nile albe şi pale – o floare, o floare de care nu te apropii, pe care nu o dăruieşti măcar unei iubite, o floare pe care o priveşti şi de care nu îndrăzneşti să te apropii. Lilian Gish... Tragediile cele mai

cumplite au străbătut sufletul acela micuţ cu rezonanţe de cristal."

Curat cumplit...

Un reportaj adresat în exclusivitate doamnelor se intitulează *Trupul dumneavoastră, doamnă...*

Sub pseudonimul „Sfet" – probabil „sfetnica", doar nu s-o fi apucat un bărbat să dea sfaturi femeilor – autoarea îşi sperie mai înţîi bine cititoarele spunîndu-le : „Anii trec... Şi într-o bună zi vă uitaţi în oglindă. Vă speriaţi. Şi a doua zi vă îngroziţi. V-aţi îngrăşat. Trupul dumneavoastră nu mai are linia de odinioară... Faţa vi s-a buhăit şi a început să fie tăiată de linii negre. Sînteţi uimită. Se poate ? Atît de repede să fi îmbătrînit ? Dar acum nu vă mai ajută nimic. în zadar întrebuinţaţi fardul în cantitate dublă. în zadar utilizaţi tot soiul de creme. S-a sfîrşit."

Iar apoi, după ce şi-a pus cititoarele pe jeratic, tot autoarea vine cu soluţia salvatoare : „Vreţi să fiţi frumoasă, doamnă ? Vreţi să vă menţineţi trupul seducător ? îngrijiţi-1. Ei bine, stimată doamnă, v-o spun acum, ca s-o ştiţi o dată pentru totdeauna, vedetele se supun zi la zi unei adevărate cure de gimnastică. Nu contează fardul care falsifică expresia adevărată a feţii. Nici ondulaţia. Contează în primul rînd perfecţiunea trupului, linia seducătoare din care derivă apoi de la sine frumuseţea şi distincţia. Am avut prilejul să stau de vorbă lunile trecute cu cîteva din marile vedete ale ecranului. (S-o creadă ea ! *n.n.)* Acestea mi-au spus între al-

lele că una din primele condiţiuni care se cer pentru menţinerea mai îndelungată a unei frumuseţi este cultura fizică. Că la un studio cînd pătrunzi pentru prima oară eşti întrebată ce sporturi ştii. Că regizorul te sfătuieşte să perseverezi cît mai mult în cultura fizicului. Şi că tu, dacă vrei să te menţii şi să ajungi ceva, trebuie să-l asculţi."

Atai departe, aflăm de *„Un copil teribil: Lupe Velez".* în subtitlu : *„Nebunii în studio. – Femeie fatala. – Cum l-a sedus pe Laxvrence Tibbett şi cum s-a îndrăgostit de Clark Gabie. – O profesiune de credinţă. – Gînduri de sinucidere".*

Articolul – vă dăm cuvîntul de onoare că nu am schimbat nici un cuvînt – începe aşa : „Prima oară cînd am ;întîlnit-o pe Lupe Velez se dezbrăca pe moment de îmbrăcămintea sumară care o avea pe ea, pentru a-mi arăta un ispititor maillot care ţinea loc – îmi afirma ea rîzînd – de «sex-appeal» * artificial! Mai tîrziu cu cîteva minute, cînd îmbrăcată din nou într-o toaletă foarte originală, se *afla la restaurant unde ne luam dejunul, cum ne aşezarăm la masă, se căţără pe un scaun şi începu, să ocărască pe un domn care avea nenorocul să fie directorul filmului pe care-l turna atunci bruna mexicană. Nemaiavînd ce face, începu să pescuiască cu degetele racii din farfuria lui Gary Cooper. Apoi îi muşcă urechea lui Gary pentru a se convinge dacă are acelaşi gust ca şi racii şi în cele din urmă începu să-i strige că-l iubeşte, că-l iubeşte la nebunie. Apoi cînd s-a plictisit a mai face declaraţii

de dragoste, temperamentu-i extraordinar nu-i da deloc pace. Se sui pe masă – dealtfel mă pofti şi pe mine să fac acest lucru – şi începu să execute cîteva dansuri mexicane de o rară frumuseţe. Vecinii de masă ca şi vecinii de la celelalte mese priveau nedumeriţi şi-şi spuneau în gînd, iar alţii chiar cu voce tare : – Teribila Lupe ! Lupe e teribilă ! Rea fată, Lupe !"

Nu ştim dacă Lupe Velez i-a muşcat urechea lui Gary Cooper sau dacă a dansat vreodată pe masă, dar vă putem asigura că G. Walles, autorul articololului, care-şi data reportajul „Hollywood, iulie 1932” era una şi aceeaşi persoană cu colegul nostru de redacţie care în iulie 1932 îşi petrecea concediul la Buşteni...

Alte două pagini sînt consacrate unui interviu : *Miriam Hopkins vorbeşte revistei „Cinema” – De la corespondentul nostru din Hollywood.* Semnat S.W.H.

S.W.H. ? Ăsta nu mai ştim cine era...

Se povesteşte apoi cititorilor *Cum s-a îndrăgostit Lily Damita de Sidney Smith.*

0 priveşte. Să mergem mai departe.

Reclama filmelor este titlul unui articol „serios". Tratează despre „o şedinţă solemnă, aproape un congres", în care s-ar fi întrunit producătorii americani ca să discute dacă e necesar sau nu să se facă reclamă unui film. Filmul fără reclamă nu e film, ar fi fost concluzia. „Să luăm drept exemplu, de-o pildă (scuzaţi pleonasmul colegului nostru !),

Luminile oraşului, fantasticul film al lui Charlie Chaplin. Nu există cinematografist, spectator sau critic cinematografic care să nu fi fost de părere că această producţie este o adevărată capodoperă. Totuşi, prin calcule exacte şi logice s-a ajuns la concluzia că filmul nu şi-a cucerit succesul bine-meritat deqît prin reclama făcută în jurul lui. Şi, într-adevăr, filmul s-a bucurat de una din cele mai inteligenţe lansări. La început nu s-a vorbit decît de călătoriile şi de întîmplările lui Charlie Chaplin, apoi despre averea genialului actor şi în cele din urmă – toate acestea au fost admirabil puse la punct – s-a făcut legătura dintre călătoriile extraordinare ale lui Chaplin şi averea sa enormă, ajun- gîndu-se la concluzia că toate aceste lucruri însemnate, precum şi talentul excepţional al lui Chariot vor contribui în egală măsură la realizarea unui film fenomenal. Acesta a fost numai începutul de publicitate. Apoi au început reportajele senzaţionale publicate în revistele de specialitate şi în marile gazete cotidiene, fotografii cu scene din film însoţeau fiecare reportaj, în cele din urmă s-au brodat diferite articole asupra noii descoperiri a lui Chaplin, iar cînd filmul a fost gata, marele actor a invitat pe toţi marii actori şi regizori pentru a-i analiza opera/'

în încheiere, autorul ne asigură că „acum s-a ajuns la concluzii definitive şi reale. Marii producători şi-au dat seama de acest lucru şi însuşi celebrul realizator Arthur Loew, cu puţin înainte de

moarte, a declarat că */ilinul 'este 75% reclamă şi 25*/« bluff̂ª.* '

Să precizăm. Este adevărat că mijloacele de lansare a unui film, amintite de colegul nostru, erau la mare preţ în epoca respectivă, dar în nici un caz nu se puteau aplica – şi nici n-au fost – în cazul lui Charlie Chaplin. Dealtfel, ce fel de „calcule exacte şi logice” s-ar fi putut face pentru a se ajunge la concluzia că filmul îşi cucerise succesul . prin reclamă ? Nici unul. ColegLil nostru a avut o inspiraţie nefericită alegîndu-l tocmai pe Chaplin pentru susţinerea teoriei sale, care – iar trebuie să vă facem o mărturisire ! – bătea, cum se spune, şaua să priceapă... casele noastre de filme : acestora trebuia să li se stimuleze din cînd în cînd apetitul pentru reclame, de preferinţă în paginile revistei „Cinema."

Paginile care urmează nu vi le putem „relata" deoarece este vorba de două imagini ale unor tinere vedete mai mult sau mai puţin îmbrăcate... Arsenalul publicitar al Hollywoodului nu dispreţuia deloc această metodă. Dimpotrivă...

Sub titlul *Un mare succes : Melo,* este prezentat filmul respectiv, cu Elizabeth Bergner, Rudolf Fbr- ster şi Anton Edthofer, realizat de Paul Czinner, după piesa lui Henry Bemstein. Dramaturgul, se spune, a asistat la premieră şi a exclamat : „Iat-o pe Maniche cea adevărată !".

Rubrica de ştiri *Din toată lumea* umple două pagini. Aflăm, bunăoară, că *Arene însîngerate* cu

Rudolph Valentino şi *Madame Butterfly* vor fi turnate din nou ca filme sonore ; că Ethel, John şi Lionel Barrymore vor apărea împreună în *Raspu- tin;* că Hovvard Hughes realizează un nou mare film de aviaţie, *Zeppelin L-27,* a cărui montare se pare că o va depăşi prin proporţii pe cea a *îngerilor infernului*; că Charlie Chaplin se va întoarce Ja Hollywood şi va turna un film vorbitor intitulat *Farsorul;* că, din cauza crizei financiare, aproape 350 de cinematografe din Chile vor fi silite să-şi închidă porţile.

Sub un pseudonim întîlnim o rubrică intitulată *Note... Reflecţii... Imagini.* Una dintre note vorbeşte despre o lege pe care ar vrea s-o introducă americanii pentru expulzarea vedetelor străine din Hollywood. „Şi, fireşte – subliniază autorul –, atenţia unanimă se îndreaptă către cele două corifee ale *fatalităţii universale* (subl. ns.) Greta Garbo şi Marlene Dietrich."

Aţi înţeles, desigur, că autorul a vrut să sublinieze prin „fatalitate universală" caracterul de „femei fatale" al celor două vedete şi nu... destinul implacabil al planetei noastre, dar, în fuga condeiului...

Mai departe, autorul spune că plecarea celor două faimoase vedete care au adus mul ţi bani caselor americane de producţie, scoţîndu-le din mari încurcături, ar însemna grăbirea decadenţei oraşului luminii, al fericirii şi al speranţei, Holly-

wood, care a intrat pe o panta periculoasă. Şi, folosind un ton patetic, el îşi pune hamletiana întrebare : „Va fi salvat ? Sau va fi lăsat să se prăbuşească în prăpastie ?"

După cum s-a văzut, totul n-a fost decît o furtună într-un pahar cu apă : cronicarul s-a frămîn- tat degeaba. Marlene Dietricli nu numai că n-a fost expulzată atunci, dar nici mai tîrziu. Mai mult, a primit şi distincţii oficiale pentru contribuţia adusă, în timpul războiului, prin participarea ei la spectacolele oferite soldaţilor din diverse teatre de operaţiuni.

în ceea ce priveşte Hollywoodul, el s-a prăbuşit într-adevăr într-o prăpastie, însă nu în cea prevestită de cronicar...

Dar să citim mai departe.

O altă ştire vorbeşte despre succesul repurtat la Paris de Elvira Popescu, căreia în epoca respectivă îi erau dedicate pagini întregi de revistă, iar chipul îi „apărea pe copertele celor mai însemnate publicaţiuni de specialitate". Se menţionează că „marele ei succes cinematografic, după triumfurile atît de categorice obţinute pe scenă, este o afirmare definitivă a unei personalităţi artistice, care, la noi, din cauza inexistenţei cinematografului, nu şi-ar fi putut face un nume internaţional" şi, în continuare, se spicuiesc cîteva dintre declaraţiile făcute de Elvira Popescu revistelor pariziene : „închipuiţi-vă, în România nu eram cunos-

cută decît ca tragediană. Pe cînd aci, în Franţa, am jucat numai piese uşoare. Credeţi-mă, e aceiaşi lucru ; lacrimi sau rîs, dacă sînt sincere (şi trebuie să fie astfel) e totuna. De aceea cred că *Sa meilleure cliente* va fi un film amuzant. Iubesc în teatru libertatea, continuitatea în lucru, pe care studioul nu le poate oferi. înaintea obiectivului trebuie să repeţi mereu o scenă şi, cînd prinzi elan, cînd ai vrea să continui tot rolul pînă la sfîrşit... stop ! Nu vreau să spun prin aceasta că nu iubesc cinematograful; am norocul să lucrez alături de camarazi foarte simpatici şi să am un regizor care ştie ce vrea. Nu este acesta idealul ?" în sfîrşit, printr-o altă notă, se aduce la cunoştinţă cititorilor că Lilian Harvey a suferit în timpul lucrului, în. studio, un accident destul de serios, fracturîndu-şi un umăr şi, adaugă comentatorul, „şi-ar fi putut fractura şi coloana vertebrală dacă nu ar fi vegheat asupra ei zeul norocului. O consecinţă a elanului formidabil, a temperamentului extraordinar, o pornire covîrşitoare cu care blonda vedetă a ecranului german interpretează rolurile ei".

Ce ţi-e şi cu temperamentul ăsta ! Te poate face bucăţi-bucăţi... Dar, din fericire, Lilian Harvey a avut de partea ei zeul norocului şi, după cîte ştim, a rămas, pînă la sfîrşitul carierei, întreagă.

„Hollywood-reportaj” începe cu o ştire... din Londra. Cică într-un cinematograf de la periferia Londrei se reprezenta unul din filmele regretatu-' 39

Iui Lon Chaney, *Fulgerul 2329,* în care „omul cu 1000 de feţe" avea una din cele mai izbutite creaţii ale sale. Era aproape de jumătatea filmului. Publicul urmărea cu sufletul la gură goana nebună a lui Lon Chaney cu „fulgerul" său. în timpul acesta, o perdea de la uşa cinematografului a luat foc. Deşi şi-a dat seama de incendiul care izbucnise, publicul a continuat să stea liniştit pînă la terminarea filmului. între timp, cîţiva pompieri aflaţi în apropiere au stins imediat focul. Calm englezesc.

în aceleaşi pagini, se relatează păţania unei vedete care „umbla după favoruri". Autorul arată mai întîi în introducere că „e de ajuns ca un scenarist să aibă pică pe o actriţă pentru ca să-i strecoare cîteva dialoguri şi acţiuni cari numai plăcere nu-i pot face". Aşa că bietele vedete – concluzia se desprinde de la sine – erau nevoite să... se pună bine cu scenariştii.

Şi acum, păţania : „O reputată actriţă s-a introdus în biroul unui mare scenarist din Hollywood şi, cu toate că nu-l cunoştea decît după nume, i-a propus un schimb de favoruri. Ghinionul a vrut însă ca vedeta, /în loc să stea de vorbă cu scenaristul cu care credea că vorbeşte, să întreţină o discuţie cu un domn particular, aflat întîmplător în acel birou. Discuţia fiind începută foarte aprins, domnul n-a avut timpul să dea explicaţia necesară şi vedeta a fost înşelată. Cînd a aflat adevărul, a 40 dat în judecată pe nevinovatul domn, dar e probabil ca fără nici un rezultat. Aşa se întîmplă cînd

vedetele umblă după favoruri !"

Confraţii noştri erau subtili („schimb de favoruri"), logici („un domn particular care se afla întîmplător acolo" ; la marele scenarist putea deci intra oricine cînd voia, uşa fiind în permanenţă larg deschisă) şi plini de imaginaţie...

Trecem peste paginile jîn care „Blondinette" vorbeşte cititoarelor despre *Moda la Hollywood* creată de Adrian, – reputatul desenator, angajat al studiourilor Metro Goldwyn Mayer, care concepea toaletele marilor staruri Greta Garbo, Norma Shearer, Ramon Novarro, Clark Gabie – şi ne oprim la rubrica *Profesionale,* unde se trage un semnal de alarmă sub titlul *O piaţă slabă.* Este vorba de stagiunea 1932—1933. Pentru a se acoperi necesităţile pieţei noastre era nevoie de 350 pînă la 400 de filme pe an, iar cifra la care se puteau ridica importurile nu depăşea 200. Aceasta deoarece producţia străină era foarte scăzută. Se preconiza soluţionarea problemei prin reluări, aşa cum procedau şi Berlinul şi Parisul. „Criza filmelor europene, arăta autorul articolului, va mai putea fi soluţionată prin achiziţionarea de filme americane sau europene slabe. (Tot ce a rămas ne- vîndut.) Deci ne vom trezi în a doua perioadă a sezonului (iarna) sau cu o invazie de filme americane, şi acestea nu tocmai de prima calitate, sau cu programe destul de slabe."

Ajungem, în sfîrşit, la pagina corespondenţei cu cititorii care a fost, atunci ca şi mai tfrziu, cea mai gustată rubrică. Schimburile de amabilităţi, duelurile epistolare, cu înţepături mai mult sau mai puţin spirituale, dintre cele două tabere – corespondenţii şi poştaşul –, se bucurau de o atenţie specială.

Să spicuim cîteva „perle". O cititoare, folosind pseudonimul *Nu mă iubeşte,* se plîngea probabil de necazurile ei sentimentale. ...Iată sfaturile primite : „Ei taci 1 Ce să ne facem ! E îngrozitor, îngrozitor 1 Uite, eu cred să-i arunci cu o sticlă de vitriol în obraz. Sau să-i dai cu o piatră în cap. Sau să-i scoţi un ochi. Sau... să-l săruţi. Alege." *Capricioasei* i se recomanda, cu o drăgălăşenie cuceritoare : „Duşuri reci, fetiţo, duşuri reci. Te calmezi imediat. Sau pune pe cineva să joace fotbal cu capul dumitale. Nu-l placi pe Willy Fritsch ! Extraordinar ! O să se scufunde pămîntul. Te rog, te implor, fii mai bună. Mai îngăduitoare." *Jac- queline,* care desigur visa să devină artistă de cinema, primea următorul răspuns : „Lasă-te, drăguţă Jacqueline. Renunţă. Niciodată nu vei putea ajunge prin propriile dumitale puteri. Aibi răbdare pînă la primăvară cînd organizăm al doilea concurs de fotogenie, care-ţi va prilejui – poate – lansarea." *Visătoarea* era sfătuită să nu mai viseze, fiindcă „nu mai e modern în zilele noastre. Nu mai emoţionează pe nimeni. Muştele din Cişmigiu pleacă ele singure. Nu este nevoie de nimeni ca să

le prindă. Dacă ţii totuşi atît de mult, o să vorbesc Ia primărie să-ţi facă o leafă."

Avem acum în faţă numărul 354 din 11 decembrie 1938. Au trecut şase ani...

Coperta ni-l înfăţişează pe Carlo Ninclii ¡în *Scipio Africanul-* al lui Carmine Gallone, film reconstituind o pagină glorioasă din istoria Romei... pe ecranul cinematografului „Aro". Deci, reclamă...

Spaţiul rezervat articolului de fond este consacrat unei întrevederi cu Lewis Milestone, marele regizor american de origine română, realizatorul clasicului *Nimic nou pe frontul de vest.*

Venit în ţară pentru a-şi vedea familia, regizorul a stat de vorbă, timp de o oră, cu reporterul care l-a găsit „comunicativ, spiritual, amuzant". Milestone a vorbit despre munca intensă care se depune la Hollywood şi despre Greta Garbo, pe care o consideră cea mai mare artistă a ecranului. A declarat că, dealtfel, nu este numai părerea lui, ci a întregului zHollywood şi a mai spus că Greta Garbo primeşte cel mai mare gaj din cetatea filmului, 500 00d de dolari pe an, indiferent dacă filmează sau nu. I-a vorbit apoi despre cele cîteva filme franceze pe care le-a văzut, elogiind îndeosebi *Un carnet de bal.*

Cam puţin pentru o oră de conversaţie... în sfîr- şit...

Să aflăm ultimele *Noutăţi din Hollywood.* Autorităţile din cetatea filmului, încercînd să desco-

pere pe autorul crimei căreia i-a căzut victimă actorul Hymie Mii Ier, dă de urmele unei organizaţii de şantajişti care îşi fixase cîmpul de activitate în lumea năpăstuită a figuranţilor, extorcîndu-le importante sume de bani. După părerea autorităţilor, crima a avut drept mobil o răzbunare şi se crede că a fost săvîrşită de unul din membrii organizaţiei. Probabil că Miller mcălcase regulamentul. Asociaţia şantajiştilor, care avea „agenţi” în toate studiourile Hollywoodului, extorca de la cei 10 000 de figuranţi din oraşul filmului un milion de dolari pe an.

O altă „noutate” din aceeaşi pagină se referă la scandalul provocat de gafa unui *publicity-man* al studiourilor patronate de Samuel Goldwyn, care a pus în circulaţie o găselniţă năstruşnică : „Andrea Leeds a bătut recordul mondial de sărutări, căci în cursul filmării unei singure scene, ca şi-a îmbrăţişat partenerul de 467 de ori”. Cînd a citit ziarele, domnişoara Leeds a avut un acces teribil de furie: „Auzi neruşinare, să-mi compromită buna mea reputaţie!” Fără a face scandal, a rupt contractul în bucăţi şi a dispărut.

Redactorul care a transmis ştirea încheie : „Povestea s-a petrecut acum cîţiva ani. Nu ştim ce a făcut vedeta în acest răstimp. Acum, aflăm că a revenit la matcă. Ca o confirmare a împăcării, bruna vedetă i-a dat lui Sam Goldwyn a 468-a sa- 44 rutare..."

în sfîrşit, a treia „noutate" o are ca eroină pe Dorothy Lamour, pe vremea aceea etichetată drept cea mai frumoasă femeie din lume.

Era în timpul turnării filmului *Prinţesa junglei,* în care Dottie trebuia să străpungă pieptul partenerului său cu un pumnal. După vreo zece probe, scena era gata de filmare. Emoţionată, Dorothy Lamour a pus mîna pe pumnal şi, tocmai qînd se pregătea să-l arunce, i-a intrat o aşchie în picior. Strigăt de durere. Panică. Dar pumnalul plecase... şi în Ioc să-şi atingă ţinta, adică să se oprească în pieptarul anume construit, din oţel al lui Ray Milland, a nimerit în umărul regizorului, francezul Georges[1] Archainbaud. Acesta scoate un ţipăt de durere. Starea lui nu-i deloc uşoară. Este imediat transportat la spital. Dorothy Lamour are o criză de nervi... Toată lumea se agită. Studioul căruia îi aparţineau vedeta şi regizorul au dat următorul comunicat: „Regizorul a hotărît ca scena cu pumnalul să fie suprimată".

„Credeţi însă că turnarea a fost întreruptă ? filozofează, în încheiere, comentatorul ştirii. Da de unde. Se ştie doar că deviza *time is money* se aplică cu sfinţenie."

Filmele săptămînii s(înt analizate de D. I. Su- chianu.

Despre primul, *Prin foc şi sabie* cu Erről Flynn, Kay Francis şi Ian Hunter, criticul scrie la început că e un film delicat şi de o bună calitate intelectuală şi bine jucat, iar în ultimele rînduri : „To-

tuşi, o impresie sigură de «nereuşită generală» ne cuprinde după ce l-am văzut". Despre al doilea, *Burgtheater,* realizat de Willy Forst, notează: „Există un alt cusur, ceva mai grav, în producţiile bune ale acestui regizor : e o impresie generală de *căsnit.* Iată bunăoară *Burgtheater,* care e cea mai valoroasă a sa creaţiune. După părerea noastră, operele sale se clasifică, în ordine descrescîndă, aşa : *Burgtheater, Mona Lisa, Maskerade, Alotria, Mazur ka.”*

în sfîrşit, despre al treilea, *O aventură în Spania* cu Loretta Young, D. I. S. scrie : „Este un film uşurel, unde Loretta Young joacă fermecător ca totdeauna, iar partenerul ei, Don Ameche, este şi el destul de potrivit rolului. Nu-i un actor rău acest Don Ameche, dar are un fel de *parti-pris* de a fi nostim de dimineaţă pînă seara, care ar putea să lipsească."

Povestirea romanţată a *Vieţii, carierei şi aventurilor lui Robert Taylor* ajungea în acest număr din „Cinema" la capitolul al treilea. Emoţiile continuă...

Mai departe, se oferă cititorului o reclamă în text şi imagini pentru, filmul *Modelul,* cu Camilla Horn – „o realizare duioasă şi subjugătoare" –, menţionîndu-se, cu decenţă, în ultimul rînd : „Mon. Gloria-Film" (adică monopolul exploatării filmului este deţinut de casa respectivă).

Cel ce scrie acum aceste rînduri publica în acel număr urmarea unui articol intitulat *în studio există actori specializaţi în interpretarea unui sin*

gur gen de personaje, ocupîndu-se, în acest al doilea capitol, de servitori. Spicuim : „Fiecare studio din Hollywood are un «servitor-comic» al său. R.K.O. Radio Pictures, de pildă, îl are pe Eric Blore, 20 th Century-Fox pe Arthur Treaclier şi pe Step în Fetchitt, Paramount pe Eugene Pallette ş.a.m.d. Eric Blore ! Desigur, nu vă spune nimic acest nume. Şi totuşi, cît de familiară figură pentru dvs., stimaţi cititori! Căci nu mă veţi putea face să cred că n-aţi văzut nici unul din filmele fermecătoarei perechi Fred Astaire—Ginger Rogers. Eric Blore este nelipsit din benzile în care apar Fred şi Ginger. E un comic de mare clasă, cu inflexiuni faciale unice care stîrnesc pîsul nesilit. Zugrăveşte întotdeauna tipul servitorului în dezacord cu opiniile stăpânului şi care acceptă de nevoie toate «idioţeniile» acestuia. Caracteristic pentru Blore este acel «yes» nervos pe care-l rosteşte scrîş- nind din dinţi. Deşi s-ar părea că aportul lui la un film se reduce la minimum, totuşi nu este deloc aşa. Eric Blore susţine adeseori cu brio întreaga partitură comică, oricît de anemică în gaguri ar fi ea. Blore n-are nevoie de text pentru a se evidenţia, îi trebuie doar prilejul să apară...

Al doilea exemplar de marcă al Hollywoodului este Arthur Treacher. Ştim! Nici acest nume nu este înscris în carnetul vedetelor dvs. favorite, deşi i s-ar cuveni un loc de cinste. E actorul care vă smulge cel puţin un zîmbet la fiecare apariţie a sa cînd spune «Yes, sir», rostit însă aşa cum numai

el se pricepe. Treaclier e englezul tipic. înalt, sobru, n-ai să-l vezi niciodată surîzînd, schiţînd un zîmbet. Are în permanenţă o mutră acră. Elementul graţie căruia izbuteşte să reţină atenţia nu este »însă nici masca de doliu pe care o poartă cu regularitate, nici mersul de lord autentic; e vocea sa gravă şi cu un timbru unic.

Aceleaşi studiouri dispun de un exemplar în- tradevăr fără pereche în pepiniera Hollywoodu- lui. E vorba de actorul de culoare Stepin Fetchitt, personaj arhicunoscut de cinefili. îl găsim pretutindeni : în filme alb-negru, caricaturizat în desene animate, completări. E celebru. Celebritate de calibru popeyean sau bettyboopsian. Caracteristica lui e, ca şi la Treacher, vocea : de astă dată una stinsă, tărăgănată, molatecă... Niciodată nu-şi schimbă alura de tont adormit şi leneş la culme."

Dacă nu suportaţi şocurile puternice, săriţi notiţa care urmează, căci e cumplit de sfîşietoare. „Patul lui John Gilbert a fost vîndut la licitaţie. Vila lui John Gilbert – «amantul cu mustăcioară, cu zîmbetul subtil, cu alura uşor spaniolă, care a strălucit alături de cel mai înflăcărat luceafăr al ecranului, Greta Garbo» – a încăput pe mîna a doi tineri însurăţei, regizorul Anatole Litvak şi artista Miriam Hopkins. Iar patul – «patul iubirilor lui John Gilbert» – a fost pur şi simplu scos afară şi vîndut unui hotelier din Pennsylvania, care l-a instalat într-una din camerele rezervate tinerilor

căsătoriţi."

Pe pagina în care se încheie această... impietate nemiloasă, o imagine inedită : Edward G. Robin- son, cel mai strălucit interpret de gangsteri, se în- tîlneşte pe platoul de filmare cu Edgar J. Hoover, temutul şef al organizaţiei detectivilor americani, „G. Men", inamicul nr. 1 al gangsterilor în realitate.

Probabil a avut loc un schimb de experienţă... în paginile următoare găsim un articol intitulat *Stelele filmului american nu mai au voie să practice sporturile violente.* Este vorba de o clauză pe care producătorii yankei s-au hotărît s-o introducă în viitor în contractele cu stelele ecranului. „Nu mai aveţi voie să practicaţi sporturile violente”, spune noul paragraf. Una dintre marile companii a şi aplicat măsura, stipulînd în angajamentele starurilor sale de prima mărime că orice abatere va atrage după sine grave consecinţe. Astfel, George Brent, pasionat aviator, îşi lua obligaţia de a renunţa la loopinguri şi la aterizările aventuroase de pînă atunci. Errol Flynn, asupra căruia pilotajul exercita o atracţie tot atît de puternică, nu mai avea voie să păşească pe aerodrom nici chiar ca spectator. Dick Powell, pentru care jocul de polo constituia o reală desfătare, a trebuit, la rîndul lui, să consimtă la interdicţia de a frecventa terenurile „incriminate”. La -fel şi Fernand Gravey, proaspăta achiziţie a studiourilor americane.

Comentariul îţi rupe pur şi simplu inima : „Ar fi pueril să credem că vor exista vedete care să

renunţe la galoanele de star, la celebritatea făurită cu truda atjtor ani de zile, numai pentru o bucurie de o clipă, de o oră, deşi aceasta este poate singura licărire de fericire efemeră din viaţa lor chinuită. Docili, tăcuţi, blazaţi, se vor supune noului regim fără şovăire. Ceea ce voim a sublinia aici este un lucru învechit: maleabilitatea vedetelor în mîinile producătorilor. Tot prestigiul pe care-l capătă prin apariţia pe ecran dispare între cei patru pereţi ai birourilor conducătorilor de companii. Aceasta este dubla existenţă a vedetelor." *Vedetele Hollywoodului refuză să mai filmeze din pricina impozitelor* este titlul articolului următor. Un publicist francez, Jacques Théry, care a scris scenarii de filme la Hollywood şi a colaborat cu Ernst Lubitsch, a acordat un interviu revistei „Pour Vous”, din care „Cinema" extrage cîteva întrebări şi răspunsuri.

La întrebarea „Care este adevăratul motiv ca-re-i determină pe americani să angajeze atîtea vedete europene ?”, Jacques Théry răspunde : „Adevăratul motiv este că fiscul striveşte literalmente marile vedete din Hollywood. Luaţi, de pildă, cazul Claudettei Colbert: ea cere 100 000 de dolari pentru a turna un film; din aceşti 100000 de dolari, fiscul ia 40%, dar la sume care depăşesc această cifră, fiscul încasează 80 pînă la 90%. De aceea, majoritatea vedetelor de prima mărime refuză să turneze mai mult de un film pe an. în aşteptarea 50 unei îndulciri a regimului fiscal, Hollywoodul s-a

gîndit să-şi împrospăteze stocul de vedete. Iată motivul/' Cerîndu-i-se „noutăţi" din Hollywood, Jacques Théry răspunde : „Cenzura este spaima producătorilor americani. Mai mult ca niciodată, este interzis să arăţi adultere, divorţuri, să prezinţi o cameră nupţială fără paturi gemene..."

în acelaşi număr al revistei, cititoarele interesate de modă sjnt sfătuite să se inspire din toaletele lansate de Hollywood...

Mai departe, douăzeci şi două de fotografii de cititori din Bucureşti şi provincie, tineri, tinere şi chiar... copii – candidaţi la gloria ecranului – ocupă o pagină întreagă, în aşteptarea descoperitorilor care întîrziau mereu să vină...

înainte, domnişoarelor ! Pentru gloria Inimosului titlu de „Miss Cinema', pentru premii, pentru onoare, anunţa un titlu pe două coloane. Preambulul regulamentului de concurs avea un aer îmbietor, irezistibil : „Acest concurs va suscita cu siguranţă un interes extraordinar în rîndurile frumoaselor noastre cititoare care găsesc un strălucit prilej de afirmare." Şi, mai departe, după ce se arătau condiţiile de participare, se preciza : „Cîşti- gătoarea concursului va dobîndi titlul de «Miss Cinema», titlu care nu se va putea înstrăina, şi va primi o cupă şi o diplomă. Aleasa va fi pe primul plan al ofertelor care s-ar putea ivi din ţară şi străinătate, în vederea filmării. De asemenea, va fi publicată pe coperta revistei noastre, imediat după alegere."

2 Puteau oare frumoasele cititoare să nu participe 5 cînd li se dădeau asigurări că vor fi pe *primul < plan* al ofertelor ce s-ar putea ivi ? Numai că, din E păcate, nu s-a ivit niciodată nimic...

J întîlnim apoi o reclamă corectă anunţînd sobru 5 două premiere, lansate de studiourile Warner

Q Bros pe ecranele cinematografelor „Capitol" şi „Roxy" : *Prin foc şi sabie* cu Kay Francis şi Errol Flynn şi *Teroare!* cu Edward G. Robinson, Bcttc s Davis, Humphrey Bogart şi Wayne Morris.

g Ordinea de prezentare a vedetelor a fost totdeauna strict respectată întrucît nu era întîmplă- toare, ci în directă legătură cu *box-office-vl* fiecăreia...

Rex-Film, casa importatoare care deţinea în ţara noastră monopolul filmelor sovietice, avînd în exploatare şi unele producţii franţuzeşti, îşi anunţa în acest număr din „Cinema" cîteva din ultimele achiziţii : *Prinţesa Tarakanova,* cu noua stea a ecranului francez Annie Vernay ; *Petru cel Mare,* după romanul lui Alexei Tolstoi, cu N. Simonov, N. Cerkasov şi A. Tarasova ; *Ecaterina I* cu A.Ta- rasova în rolul ţarinei; *Maman Colibri,* după piesa lui Henry Bataille, cu Huguette Duflos şi • Jean Pierre Aumont; *Curierul din Lyon,* cu Picrrc Blanchar şi Dita Parlo ; *Dama de pică,* după Puş- kin, cu Pierre Blanchar şi Madeleine Ozeray. Pentru ca reclama să fie mai atrăgătoare, Rex-Film anunţa şi *Surpriza sezonului: un film cu Charlie* 52 *Chaplin.* Fiecare dintre peliculele enunţate era în-

soţită şi de o găselniţă publicitară : „filmul de care vorbeşte Parisul”, „un spectacol de marc artă şi senzaţie", „filmul care a stîrnit entuziasmul criticii franceze" ş.a.m.d. N-am pus „găselniţele" în dreptul filmelor respective, deoarece această operaţie poate fi făcută de orice cititor, după inspiraţie, cum au procedat şi autorii reclamei. Uneori, în materie de publicitate, ucenicii de pe malurile Dîmboviţei îşi întreceau maeştrii de pe coastele Californiei... „Surpriza sezonului" era o „gogoaşă" care dădea reclamei mai multă... fotogenie.

Facem un salt, oprindu-ne la pagina care informează pe cititori că „şi din cafea se pot prepara diferite feluri. Recent se bea şi la noi tot mai multă cafea cu lapte, întocmai ca în alte ţări civilizate, dar dacă vrem să fim cu adevărat civilizaţi trebuie să folosim numai Veritabil Franck."

Ajungem astfel din nou la curierul redacţiei, punctul forte al revistei şi stimulentul principal al tirajului.

De data aceasta, rubrica *Să stăm de vorbă* este semnată de Popeye, care, fără falsă modestie (de data aceasta, o mărturisire involuntară !), a avut foarte mulţi admiratori, primind săptămînal un număr extrem de mare de scrisori şi deţinînd funcţia, cu o întrerupere circumstanţială, pînă la încetarea apariţiei revistei în 1947.

Perlele care urmează au fost culese din mai multe numere din „Cinema"....

O cititoare întreba dacă Greta Garbo îşi cîrpeşte singură ciorapii... „De unde vrei să ştiu ? răspundea Popeye. Ştiu doar că grădina lui Dumnezeu devine din ce în ce mai mare." Altă cititoare dorea să ştie dacă Marlene Dietrich mănîncă o singură dată pe zi... (Aluzie la silueta ei !) Un cititor era curios să afle de cîte ori se bărbiereşte Clark Gabie pe zi. Un altul ¡întreba dacă Deanna Durbin n-are nevoie de un valet. Un tată scria că fiul lui, în vîrstă de patru ani, l-a uimit prin... apucăturile lui de star de cinema şi întreba ce să facă cu el. Răspunsul era: „Părerea mea e să nu-l daţi la... Hollywood, ci la grădiniţă. Mai cu seamă că producătorii ar fi în stare să-i conteste însuşirile."

Poştaşul era deseori acuzat că... biciuieşte naivitatea tinerelor fete. într-adevăr, răspunsurile, ironice, tăioase, lăsau uneori această impresie.

Unui cititor care semna cu pseudonimul *Sahidy Bey* i se răspundea : „Nu trebuie să vă descurajaţi. Ştiinţa medicală a făcut în ultimul timp progrese considerabile. Vă asigur că după o perioadă de tratament intensiv, sub supravegherea unui medic bun, nu vă veţi mai crede Napoleon I. Vă veţi crede Napoleon al IlI-lea." O cititoare cerea, nici mai mult nici mai puţin, decît distribuţiile tuturor filmelor din 1936. Un cititor scria că se gîndeşte să propună schimburi de vedete între companiile cinematografice şi să trimită două scenarii Hollywoo- dului, „ca să mai iasă din banalitate”. Răspun-

sul : „Zău că nu merită americanii ăştia să-ţi baţi atîta capul pentru ei!..."

Foarte multe cititoare îi cereau lui Popeye să-şi publice fotografia. Răspunsul dat uneia care se ascundea sub pseudonimul *Neagră ca smoala* era : „îmi pare rău, savuroasă smoală, dar nu-mi pot publica fotografia în revistă: prefer să ţi se frîngă inima de curiozitate deoît de milă".

îndeosebi reprezentantele sexului frumos se interesau mereu dacă cuplul Clark Gable-Carole Lombard continua să se bucure de aceleaşi auspicii fericite, sau a început – deie Domnul ! – să se clatine...

Una din cele mai... duşmănite actriţe de către tinerele cinefile era Pat Paterson. Motivul ? Era soţia lui Charles Boyer. O cititoare, păstrîndu-şi anonimatul sub pseudonimul *Regina Amantelor,* întreba : ce fel de femei preferă Charles Boyer ? Blonde sau brune ? „Evident, brune, suna răspunsul, nu ştiaţi că Pat Paterson e blondă ?"

Greşelile de ortografie abundau în scrisori... în treacăt fie spus, ele nu erau mai puţin numeroase în revistă, dar aceasta avea un scut; de vină întotdeauna era fie tipograful, fie corectorul...

în sfîrşit, uh răspuns suna cam aşa : „Drăgălaşele iubite ale lui Mickey Rooney din *Andy Hardy iubeşte* erau : Ann Rutherford (Polly), Lana Turner şi Judy Garland (vecina). Laolaltă au 80 de ani. împărţiţi la 4, puneţi cîte doi ani mai mult celor care au peste cinci vocale în nume şi pronume

şi scădeţi cîte patru ani de fiecare silabă din numele celorlalte. Pentru orice eventualitate, Salvarea are nr. 4.33.33."

Privind înapoi... fără mînie, ar mai fi de spus că toate aceste schimburi de drăgălăşenii şi, în general, „joaca de-a corespondenţa" se desfăşurau între cititori foarte tineri, pe de-o parte, şi un la fel de foarte tînăr „specialist", de cealaltă parte...

Existau deci circumstanţe atenuante...

Făcînd o comparaţie între preocupările şi temele abordate în 1932 şi 1938 de „singura publicaţie de cinematograf din ţară", cum se fălea pe antet revista „Cinema", nu se poate constata o schimbare fundamentală de optică. Doar o nuanţă de seriozitate în plus prin prezenţa, în paginile revistei, a cronicilor lui D. I. Suchianu şi o substanţială îmbunătăţire în ceea ce priveşte prezentarea artistico-grafică, prin sistemul de imprimare folosit : tiefdruckul.

De-a lungul existenţei sale, revista, care l-a avut, la un moment dat, ca director, pe Tudor Teodo- rescu-Branişte şi, în calitate de colaborator extern, pe Al. Graur, a parcurs un drum sinuos, cu perioade de strălucire – de pildă, în 1939, tirajul atinsese cifra de douăzeci şi cinci de mii de exemplare, ceea ce, la data respectivă, constituia un record pentru o publicaţie săptămînală – ce alternau cu declinuri catastrofale, ca cel clin perioada sumbră a războiului.

Structura revistei a suferit o schimbare radicală

abia în anii de după eliberare, scurt răstimp în care s-a bucurat de colaborarea unor prestigioşi . cronicari ca Eugen Schileru, Silvian losifescu, Eugen B. Marian şi alţii.

Să ne întoarcem însă în redacţia din 1935—1940. întregul personal redacţional se reducea la doi-trei gazetari, un curier şi un învăţăcel – cel ce vă vorbeşte – care juca rolul „omului cu tava" şi care pînă la urmă a devenit „fată la toate", scriind cronici, reportaje, traducînd articole, ocupîn- du-se de „bucătăria" tehnică, paginaţie, corecturi, împărţirea la chioşcuri a revistei n-o făcea tot el, poate datorită faptului că, fiind vorba de manipulare de fonduri, nu se bucura chiar de atîta încredere...

Cumulul de funcţii nu se datora, cum s-ar putea crede, vreunei sclipiri de geniu, ci mai degrabă parcimoniei bugetului. Dealtfel, toate funcţiile co-respundeau unuia şi aceluiaşi salariu.

Cazul nu era izolat. Nu trebuia decît să deschizi uşa redacţiei ca să întîlneşti numeroase similitudini prin vecini: „Dimineaţa copiilor" avea un singur redactor – pe directorul ei, Marin lorda, inimosul şi înzestratul autor al lui *Păcală,* care era ajutat doar de Cinel-Cinel,. un tînăr începător în ale gazetăriei... Alături, o altă publicaţie cu un singur redactor, „Rebus Magazin", la elaborarea că-

reia Popescu-Rebus era secondat doar de fratele lui... Romanele de aventuri, în fascicule, care îm- pînzeau zilnic chioşcurile de ziare şi aduceau venituri însemnate erau opera unui singur autor, A. Nora. Bătrînul şi simpaticul rival al lui Ray- mond Chandler nu-şi scria foiletoanele în cada de baie, cu sticla de whisky şi cu platoul de sandvişuri alături, ca omonimii săi din filmele americane, ci pe un colţ de birou prăpădit, un fel de rudă săracă a luxosului „turn de fildeş” populat de pipe al- autorului lui Maigret...

în schimb, drept răsplată, mai tinerii săi con-fraţi, puşi pe şotii, îl luau mereu peste picior :

— Bine, nea Nora, în foiletonul de ieri l-ai ucis pe contele X şi în ăla de azi îl pui să se dueleze cu marchizul Y 1

înţepătura nu era lipsită de adevăr. Avînd de-a face cu atîţia... conţi şi marchizi, omul nostru, care împlinise demult vîrsta pensionării, îi mai încurca din oînd în cînd, şi aşa se. făcea că unii eroi care-şi dădeau duhul azi erau „bine sănătoşi” în foiletonul de a doua zi...

Revista lunară „Magazinul” era de asemenea elaborată de un singur om. Cuprinzînd reportaje, nuvele, curiozităţi şi umor de pretutindeni, revista avea ca redactor pe un anume G. Rădulescu care „spicuia de preferinţă din publicaţii italiene şi franceze. Rareori, se mai strecura şi cîte un reportaj original. Ilustraţia era asigurată de reproduceri din icvistele din care se

luau articolele, de foto-

grafii do modă, de portrete ale „doamnelor din lumea bună'" care se pozau vizavi, la Color-Studio sau Ia Sellmann, şi de... nuduri.

Deşi, după volumul său de muncă, nea Rădu- lescu ar fi trebuit să fie plătit ca Greta Garbo, nu ne amintim să-l fi văzut, în decurs de cîţiva ani, purtînd mai mult de un costum, şi acela cam lus- truit.

Fireşte, mai erau şi alte exemple.

în afară de D. I. Sucbianu, care, dealtfel, nu venea aproape niciodată în redacţia noastră (preferind, probabil, „Adevărul literar şi artistic", unde iscălea de asemenea cronica cinematografică), trimi- ţîndu-şi manuscrisele – într-adevăr „manuscrise", deoarece erau scrise de mînă, foarte citeţ şi fără retuşări, putînd fi date la cules fără o transcriere la maşină –, revista n-a mai avut, la un moment dat, nici un alt colaborator extern. Materialele ni le procuram alegînd ce era mai interesant din revistele străine care ne soseau la redacţie, unele prin schimb, altele prin abonament. Astfel, din Franţa primeam „Cinemonde" şi „Pour Vous", publicaţiile cele mai prestigioase ale epocii, din America „Photoplay", „Movie Screen", „Screenland" şi altele, din Austria „Film Kurier", din Anglia „Pic- turegoer", „Film Weekly", iar pentru celelalte producţii naţionale de filme aveam sursele puse la dispoziţie de casele de filme şi de presă.

Aşa au devenit... colaboratorii revistei noastre cei mai temuţi „cancanieri" de peste Ocean, Walter

Winchell şi Louela O. Parsons, Maurice Bessy, directorul lui „Cinemonde", Serge Veber de la „Pour Vous" şi alţii, care nu numai că nu primeau nici un fel de onorarii, dar nici măcar mulţumiri...

în ceea ce priveşte materialul ilustrativ, abundenţa era atît de mare încît aveam tot timpul o singură problemă : ce să alegem... Aproape toate marile studiouri din Hollywood ne trimiteau, cel puţin o dată pe lună, cîte un plic cu fotografii din studiouri, însoţite de buletine de ştiri privitoare la ultimele filme în curs de turnare. Erau, în marea majoritate a cazurilor, fotografii din cele care se fac – în paralel cu turnarea propriu-zisă a filmelor – special pentru presă, spre a fi difuzate în publicaţiile de specialitate şi a-i familiariza pe spectatori cu culisele studiourilor... Nu lipseau, evident, imaginile înfăţişînd tinere „promise gloriei", care deocamdată îndeplineau rolul de ambasadoare ale seducţiei hollywoodiene, îmbrăcate în rochiţe foarte, foarte scurte... în general, deviza acestor fotografii era întoarcerea la natură... Uneori, imaginile dezgoleau nu numai corpuri armonioase, ci şi „secrete de fabricaţie", trucuri folosite pentru crearea atmosferei sau pentru anumite scene primejdioase. De pildă, cînd Harold Lloyd sau Stan şi Bran îşi puneau viaţa în pericol căţărîndu-se pe fereastra de la ultimul etaj al unui zgîrie-nori, arătîndu- ni-se, prin suprapuneri de imagini, forfota şi animaţia străzii, în realitate nu se aflau decît la... un metru de sol. O altă imagine „indiscretă" arăta

cum s-a obţinui memorabila ftirtună din filmul *Ogorul* cu Paul Muni. Cum credeţi ? Printr-un simplu şi banal ventilator care punea în mişcare nişte frunze şi făcea să fluture rochia eroinei... Cu această imagine în minte, toate uraganele văzute ulterior pe ecran ne-au făcut să ne gîndim la ventilator.

Duplicitatea Hollywoodului era într-adevăr uluitoare. închipuiţi-vă un prestidigitator care, după ce te păcăleşte, îţi arată trucul folosit. Hollywoodul crea iluziile şi tot el le spulbera. Oare ce voia să demonstreze ? Desigur, faptul că era atît de sigur de puterea lui îneît nu se

Aţi văzut, probabil, acel film delicios intitulat *Dragă Brigitte,* în care un puşti apare în rolul fiului personajului interpretat de James Stewart şi demonstrează o capacitate uluitoare de memoi i- zare a cifrelor şi de rezolvare a unor probleme de matematică la nivelul unei maşini electronice de calcul.

Un caz similar exista £n redacţia noastră. Respectivul avea o memorie fantastică, dar unilaterală, canalizată exclusiv în direcţia cinematografului : înregistra titluri de filme, nume de interpreţi, regizori, compozitori, scenarişti. De profesiune plasator la unul din cinematografele centrale, era atît de îndrăgostit de cinema, îneît „înghiţea” filme... în cantităţi industriale, zi de zi, noapte de noapte.

Intrat de mic copil în acest angrenaj, ajunsese să acumuleze milioane de imagini şi nume pe care memoria sa neobişnuită le înregistrase perfect. Cunoştea pe de rost toate filmele în care jucase cutare sau cutare vedetă, regizorii care o îndrumaseră, compozitorii şi chiar interpreţii rolurilor secundare. L. avea răspunsul exact la toate întrebările redactorilor specializaţi care lucrau în cadrul revistei, unde el fusese angajat în calitate de curier. Era însă folosit mai mult ca... fişier de documentare. La un moment dat, în redacţie luase naştere chiar un fel de „joc de societate" pe seama memoriei lui L. Regula era simplă: cineva deschidea colecţia revistei însumînd cinci ani de apariţie săptămînală şi se oprea la o anumită pagină în care cutare film era prezentat *în extenso,* cu distribuţia completă, autorii regiei, scenariului, muzicii, decorurilor etc. Urmau întrebări extrem de dificile cum ar fi, de pildă, numele... tuturor interpreţilor secundari ai unui film. L. răspundea fără greş, indiferent dacă filmul respectiv rulase cu numai cîţiva ani în urmă, sau dacă se situa pe undeva pe la începutul istoriei cinematografului mut...

Prin rubrica *Să stăm de vorbă,* am avut posibilitatea să păstrăm o legătură nemijlocită, ani de-a rîndul, cu masa cititorilor. Cine erau aceştia ? în marea lor majoritate, adolescenţi şi adolescente care iubeau sincer cinematograful şi-şi făcuseră

idoli din siluetele de pe pînza cu imagini însufleţite. Pentru sinceritatea sentimentelor lor, pentru candoarea cu care-şi imaginau că ar putea să pătrundă într-o lume utopică, meritau mai multă consideraţie şi grijă decît le arătam noi.

într-o bună zi, a venit la redacţie un tînăr de vreo 16 ani care ne-a declarat pe un ton foarte hotărî t că este ferm decis să se facă actor de cinema... la Hollywood şi că, chiar dacă părinţii săi se vor opune, el tot va ajunge acolo, asumîndu-şi toate riscurile. Era un copil orbit de strălucirea înşelătoare a vieţii de actor de cinema, care ne cerea, sprijinul pentru a-şi realiza visul. Un coleg mai vîrstnic, în loc să stea de vorbă cu el, să încerce să-i spulbere iluziile şi să-l sfătuiască să coboare cu picioarele pe pămînt, l-a pus „să facă o probă". Să interpreteze rolul unui... şerif care se înfruntă cu un bandit... Fireşte, cum redactorul nu era dispus să joace rolul de *sparring-partner,* „bătaia" trebuia înscenată. „Ticălosul" era întruchipat de un... scaun, asupra căruia „şeriful" urma .să se repeadă spre a-l dezarma, folosind ca unealtă un... *coupe-papier.*

Cu un elan şi cu o iuţeală demne de o cauză mai bună, eroul nostru s-a năpustit asupra ticălosului- scaun şi, după o încleştare care a durat mai bine de un sfert de oră, a izbutit să-i rupă un picior şi să-I lege fedeleş... Redactorul-„regizor" care avea stăpînirea de sine necesară pentru a-şi păstra aerul de seriozitate în tot timpul încăierării, nu s-a

arătat prea încîntat de jocul „şerifului" şi, deşi băiatul abia mai răsufla, i-a spus, în cele din urmă : „Cam slab. N-ai fost suficient de convingător. Dar, în sfîrşit, să vedem cum stai cu vocea." Ce-i mai trecuse prin cap ? în epoca aceea erau foarte *en-vogue covv-boys* „cu vocea de aur", tip Dick Foran, care, între două încăierări, cîntau o serenadă iubitei, călare şi ea alături de ei... Deci, vocea era un element esenţial. Dar dacă l-ar fi pus pe bietul băiat doar să cînte, încă n-ar fi fost prea grav. El a descoperit însă o metodă de-a dreptul diabolică de a rîde de el : i-a cerut să ţină între dinţi o bucată de peliculă şi să cînte cu gura închisă, ca să imprime muzica pe film... Scena era, fără îndoială, amuzantă : sărmanul băiat făcea eforturi disperate ca să poată cînta, dar sunetele refuzau să se lege între ele. Probabil că, după ce-a văzut cîte pătimeşte un actor numai la o simplă repetiţie, candidatul la glorie şi-a schimbat intenţia de a mai pleca la Hollywood... Dealtfel, nimeni nu l-a încurajat în direcţia aleasă : i s-a spus că nu are stofă de actor şi că ar fi bine să-şi vadă de şcoală...

în ciuda răspunsurilor muşcătoare pe care le dădea îndeosebi cititoarelor, cărora le tăia tot elanul de a deveni actriţe de cinema, folosind, în acest scop, uneori, violenţe de limbaj, Popeye se bucura de mare trecere la... adolescente. I se scriau înflăcărate scrisori de dragoste, i se cerea să-şi deconspire numele, să vină la întîlniri... De-

altfel, trebuie să spunem, în paranteză, că admiraţia aceasta a cititoarelor pentru titularul rubricii de corespondenţă al unei reviste cinematografice a constituit întotdeauna, la noi ca şi aiurea, un fenomen psihologic determinat de atracţia necunoscutului şi de „aureola" individului care ştie atît de multe despre idolii ecranului, încît este socotit un muritor... în graţiile zeilor.

în aceeaşi perioadă, de pildă, deţinătorul poştei similare a revistei pariziene „Cinemonde", Jean Talky, era copleşit de declaraţii de dragoste şi- cereri în căsătorie, fără a mai vorbi de Georges Guetary, un frumos june-prim al ecranului, care deţinea „curierul inimilor" la o altă publicaţie de specialitate, făcînd, săptămînă de săptămînă, zeci de victime în rîndul midinetelor... (Mai cu seamă că-şi publica şi portretul, cu un zîmbet atît de bine studiat încît de piatră să fi fost inima bietei cititoare şi tot s-ar fi topit...)

* \

Deci, Popeye era un „dur", .un incoruptibil de talia lui Ness, dar, ca orice incoruptibil, avea şi el momentele lui de slăbiciune... O cititoare îl chema aproape în fiecare zi la telefon şi-l ţinea de vorbă pînă ce operatorul de la centrala telefonică îi întrerupea conversaţia. Fata era, pare-se, inteligentă şi lui Popeye nu-i displăceau convorbirile cu ea. La un moment dat, lucrurile au luat o turnură mai concretă prin înţelegerea celor doi de a se vedea la redacţie şi a face cunoştinţă „pe viu".

Toate bune şi frumoase pînă... ce a apărut fata. Stupoare ! Pe uşa redacţiei s-a strecurat, sfioasa, o fetiţă de vreo doisprezece ani... în vreme ce Popeye era un bărbat în toată firea (de vreo optsprezece...) ! Momentul a fost mai mult decît penibil cînd fata, dîndu-şi seama de decepţia pe care o provocase şi ştiind că vorbea chiar cu cel pe care-l căuta, a primit din partea acestuia răspunsul bîlbiîit că... el n-a venit încă la redacţie...

Şi astfel, într-o notă de tragedie antică, a luat sfîrşit una din cele mai sublime şi mai emoţionante idile din istoria marilor iubiri începute cu „Paul şi Virginia"...

Dar n-a fost singura „tragedie” de care ne amintim. într-o altă perioadă, rubrica *Sa stăm de ' vorbă* era iscălită de Paul Dan. Succesul acestuia la... reprezentantele sexului slab depăşise toate recordurile cunoscute. Bietul om nu mai ştia ce argumente să invoce ca să scape de insistenţele cititoarelor de a se arăta la faţă. Orice, numai asta nu putea s-o facă. De ce ? Fiindcă Paul Dan era... pseudonimul talentatei noastre colege Alina Mi- rea care, fără să vrea, îşi punea pe jar semenele...



într-un articol intitulat *Spune-mi cum stai ca să-ţi spun cine eşti* şi publicat în „Cinema”, schiţam cîteva categorii de spectatori ce puteau fi întîlnite în sălile de cinematograf. Poate că nu 66 eiau caracteristice epocii, clar, în mod cert, făceau parte din lumea spectatorilor fideli prin frecvenţa participării lor.

Iată cîteva spicuiri :

Nervosul. Poate cel mai dinamic dintre spectatori. El ia

cel mai mult parte la acţiune şi depune o muncă demnă de răsplată. Face tot felul de exerciţii de gimnastică suedeză, stă cînd picior peste picior şi cu ambele braţe pe speteaza scaunului, cînd cu capul ¡între palme şi un picior pe scaunul alăturat, cînd cu o mînă pe genunchi şi cu cealaltă pe speteaza scaunului ş.a.m.d. Nu se ştie dacă toate aceste atitudini sînt dictate de emoţiile pe care i le transmite ecranul. Cert este însă că nu stă nici un moment locului şi că e mai activ decît toţi interpreţii de pe ecran la un loc. De aceea, la terminarea reprezentaţiei, cînd se ridică, e frînt de oboseală şi înjură filmul.

Blazatul. Fiindcă poartă gulere tari, pantaloni cu dungă şi titluri universitare, se crede îndreptăţit să ia o atitudine superioară faţă de toate filmele. încă înainte de a şti dacă filmul pe care-l va vedea este demn de atenţia sa, îşi manifestă blazarea. Se lungeşte de-a lungul a trei fotolii şi, cu capul lăsat pe speteaza scaunului, urmăreşte plictisit filmul. Din cînd în cînd, .îşi schimbă poziţia şi se urcă cu picioarele pe scaunul din faţă. Deh ! nu degeaba a tocit atîţia ani pe băncile universităţii. Şi apoi e sigur că nimeni nu va spune despre el că e prost crescut, ci, cel mult, original sau extravagant. Fapt ciudat, locurile în

care puteţi vedea exhibiţiile sale nu sînt nici „Grand", nici „Edison”, nici „Lolica", ci sălile centrale „Aro”, „Carlton", „Scala”.

îndrăgostitul. El se divide în mai multe subspecii : liceanul cu coşuri pe faţă, junele-prim cu experienţă, îndrăgostitul tomnatic. Pe primul îl găseşti întotdeauna ţinînd mîinile în ale partenerei şi capul pe umerii ei. Cînd şi-a făcut socoteala să meargă la cinema, ştia că aruncă banii pe fereastră, fiindcă nu va vedea filmul. Ştia că o să fie tot timpul atent la Greta Garbo a lui, c-o va copleşi cu declaraţii, proiecte şi săruturi... Mai ales cu săruturi. De aceea, ar vrea să puncteze fiecare metru de peliculă cu sărutul său, pe care-l socoate infinit superior celui al lui Charles Boyer. Cînd partenera e de acord, jubilează, îşi roteşte ochii în. jur, mai triumfător ca Napoleon după o victorie, şi parcă ar vrea să spună celorlalţi: „am dat-o gata”. De cele mai multe ori însă, spre ghinionul său, partenera vrea să vadă filmul şi de-aci ies mici certuri, mici împăcări pe care spectatorii din spate, vrînd-nevrînd, trebuie să le suporte. Se întîmplă însă ca vreun spectator, mai puţin sensibil la dragostea porumbeilor, să se simtă jignit şi tulburat totodată de cele ce se petrec în faţa lui. Atunci, tăcerea sălii e spartă de fraze ca aceasta : „Eu am venit să văd filmul, nu cum vă giugiuliţi. Dacă vă arde de fleacuri, duceţi-vă la balcon.” Mai bine i-ar fi dat cu ceva în cap. Toata demnitatea lui de bărbat s-a dus de rîpă. Lumea

din jur ? Prea puţin îi pasă de ea. Dar ce va spune fata ?

îndrăgostitul june-prim cu experienţă are o atitudine oricum mai demnă decît elevul de liceu. El şade întotdeauna cuminte la locul lui şi, privit de la distanţă, pare spectatorul cel mai liniştit. Am spus „privit de la distanţă", fiindcă văzut de aproape lasă mult de dorit. în special mîinile sale sînt deosebit de active, sub impulsul dat de unele scene de pe pînză.

în sfîrşit, al treilea tip de îndrăgostit *are o atitudine extrem de sobră. Nu depune nici un efort pentru cucerirea partenerei sale. Transpunerea acesteia în atmosfera romantică o săvîrşeştc, în locul lui, Gary Coopcr sau Clark Gabie. Că de-aia a plătit biletele !

Evident, acestea nu erau singurele categorii de spectatori. Existau de asemenea turbulenţii, ne- disciplinaţii, cei ce nu şovăiau să se adreseze plasatorului cu cuvintele: „Spune-i operatorului că dacă nu dă filmul mai încet, vin la el...", cei ce aplaudau, cei ce erau trup şi suflet alături de eroii de pe pînză, trăind cu intensitate toate necazurile şi bucuriile lor. într-o notiţă răutăcioasă, am şfichiuit cîndva obiceiul spectatorilor bucu- reşteni de a aplauda pe actori la cinema, suspec- tîndu-i că nutreau speranţa de a fi auziţi şi răsplătiţi cu reverenţe de gratitudine... în consecinţă, 69

îi sfătuiam să evite filmul *Şi acum, pe mîine,* întriicît eroina principală, interpretată de Loretta Young, era surdă...

Alţi spectatori desăvîrşeau opera de alfabetizare a iudelor apropiate care le însoţeau (mamă, soră, iubită) citindu-le cu voce tare titlurile şi explicîndu-le unele cuvinte mai complicate.

într-o sală de cinema, aflîndu-ne odată lîngă o tînără spectatoare necunoscută care tremura tot timpul de emoţie, exclamînd mereu „vai”, „ah” şi „oh” de cîte ori eroul era ameninţat de cîte o primejdie, ni s-a făcut milă de ea şi i-am dat asigurări că văzusem filmul şi ştiam precis că pînă la urmă eroul nu va păţi nimic. Abia atunci şi-a recăpătat liniştea sufletească şi am putut şi noi să urmărim filmul în tihnă.

De atunci, n-am mai privit niciodată cu ironie manifestările de acest gen ale spectatorilor, în care ne-a plăcut să vedem o mare sinceritate, o candoare desăvîrşită şi o... înclinaţie spre dreptate. Căci ce altceva semnificau aplauzele decît o adeziune la triumful binelui asupra răului şi o descătuşare spontană a unor emoţii sincere ce nu mai puteau fi zăgăzuite ? Dar în ceea ce priveşte tendinţa unor spectatori de a nu se mulţumi numai cu hrana spirituală la cinema, am rămas neclintiţi în convingerea că nici sandvişurile, nici bomboanele nu fac casă bună cu proiecţiile de filme. în legătură cu aceasta, scriam, într-o no-

tiţă publicată în agenda noastră din „Femeia şi căminul" :

„Aţi observat desigur şi dvs. că multe dintre cinematografele noastre de premieră au renunţat să mai utilizeze covoarele care ornau altădată pardoseala sălilor. Măsura a fost luată în urma lăudabilei colaborări a spectatorilor cu cinematografele, spectatori care, înţelegînd greutăţile antreprenorilor de săli, s-au oferit să le confecţioneze covoare mult mai practice şi mai ieftine, din coji de seminţe... Aceste covoare au stîmit însă vii polemici. Seminţofobii, acei imposibili spectatori care au îndrăznit să afirme că floarea soarelui sau bostanul n-ar avea nici o legătură cu arta cinematografică, au reacţionat prompt cerînd interzicerea... confecţionării covoarelor în timpul spectacolelor. Cum era şi firesc, presa a intervenit în dispută, luînd apărarea seminţarilor. Un entuziast avocat din oficiu a relevat aspectul grav al problemei declarînd textual: Dar cum să se distreze bieţii spectatori dacă ceea ce li se oferă pe ecran îi plictiseşte şi irită ?"

Nu e deci de mirare că un cinematograf aflat în curs de renovare a putut să publice în ziare următorul anunţ: „în curînd, cinematograful se va redeschide cu aparate noi, filme de calitate şi *sală curată.*

Foarte minoră în aparenţă, problema copiilor duşi prea de timpuriu la cinema constituia totuşi o temă de meditaţie.

Cînd am văzut filmul *Vis de glorie* cu Mickey Rooney, în spatele nostru se afla un spectator cu un băieţel de vreo cinci ani. Nu trecea o scenă fără ca prichindelul să n-aibă vreo întrebare de pus, să nu chiuie de bucurie la vederea calului, sau să nu sară de gîtul tatălui său ori de cîte ori Butch Hen – copilul din film – făcea cîte o năzbîtie. Dar poate că lucrurile ar fi mers cum ar fi mers, dacă băiatul n-ar fi fost şi teribil de curios... De pildă, voia să ştie unde s-a dus calul după terminarea scenei, încotro a plecat Mickey Rooney şi unde se afla Elizabeth Taylor după cursă – cînd nici regizorul, nu numai tatăl, n-ar fi putut să răspundă la aceste întrebări...

Inutil să vă mai spunem că, la sfîrşitul specta-colului, bietul părinte a plecat mormăind enervat, neştiind ce să critice mai întîi : regia, interpretarea sau coloritul...

Dar se pare că nu numai noi aveam „probleme" de acest soi. în „Ciné-Miroir", Jean Vignaud, directorul revistei, propunea să se înfiinţeze un „C.P.D.S." *(Cinéma pour dames seules* – Cinematograf numai pentru doamne), deoarece spectatoarele pariziene s-au ridicat din nou împotriva domnilor care fumează în timpul filmului. Cinematograf în care, fireşte, bărbaţii să n-aibă acces. Dar tot dojnnia-sa, adăugind că soluţia n-ar fi totuşi prea fericită, se întreba : putem oare să-i privăm 72 pe bărbaţi de spectacolul femeilor frumoase ?

Comentînd proiectul, Popeye propunea şi el „un cinema pentru doamne fără pălării, fără ţigări, fără nervi şi... mute".

Că nici în Franţa spectatorii nu erau prea disciplinaţi,

o dovedeau numeroasele caricaturi care-i înţepau mai mult sau mai puţin virulent. Ne stăruie în amintire un desen întîlnit într-o revistă cinematografică a vremii. Un spectator, scos din sărite de şuşotelile „porumbeilor" din spatele lui, se ridică de pe scaun şi, adresîndu-se fetei – care probabil nu voia să cedeze insistenţelor băiatului ce o însoţea – o imploră : „Pentru numele lui Dumnezeu, spune-i «da» şi terminaţi odată..."

Prin 1938, un gazetar elveţian a întreprins o călătorie în Europa cu scopul de a se documenta asupra publicului şi cinematografelor din mai multe ţări. Iată cîteva din impresiile culese :

în micile orăşele din Franţa, operatorul aprindea lumina între acte şi amîna proiecţia pentru a se duce la bistroul cel mai apropiat... Spectatorii făceau la fel... Un clopot mare şi strident suna în hol, anunţînd continuarea spectacolului. Publicul se instala din nou şi urmărea filmul mai departe.

La Berlin, spectacolele începeau la orele cinci sau şase după-amiază. în nici o sală fumatul nu era permis. Dacă părăseai cinematograful în timpul rulării filmului, nu erai socotit... prea binecrescut.

în Grecia, cinematografele erau descoperite: dacă mîncai o piersică în timpul spectacolului,

puteai să arunci sîmburele peste cap. Cinematografele acoperite erau frecventate numai iarna. Un film trecea de pe un ecran pe altul, pînă ce nimeni nu mai dorea să-l vadă. Dealtfel, nici n-ar mai fi putut să fie văzut, într-atît de precară devenea starea copiei...

Suedia acorda mare importanţă cinematografului. Stockholmul, deşi număra numai 600 000 de locuitori, avea mai multe cinematografe decît Parisul, a cărui populaţie era de 6 000 000 suflete. Suedezii erau cinefili extrem de pasionaţi. Şi totuşi, ţara Gretei Garbo şi a Ingridei Bergman n-avea nici o revistă de cinema. în lipsă de altceva, cinefilii colecţionau programe...



într-o carte românească apărută prin 1915 şi intitulată *Chiemarea cinematografului,* erau criticate numele sălilor şi modul „ingenios” al popularizării filmelor.

„Cele mai multe dintre aceste nume, de la «Salata» pînă la «Jupiter», – scria autorul – ar putea figura şi pe firmele oricărei prăvălii de la noi sau de aiurea. Şi în Istoria, ca şi în Literatura noastră, sînt atîtea nume mari, aproape necunoscute, care ar fi citite mai cu plăcere pe firmele luminoase. Lucrul acesta n-are însă nici o însemnătate – nu e aşa, domnule întreprinzător ? – şi nu se poate amesteca nimeni în... preferin- ţele proprietarilor. Reclamele ce se pun în faţa

cinematografelor n-au, de cele mai multe ori, absolut nici o legătură cu filmele. Care pe unde a găsit vreun desen cu vreo doamnă mai decoltată mai sus sau... mai jos, reclama vreunei fabrici de ciocolată sau a vreunei dansatoare de la teatrele de varietăţi, l-a şi trîntit în perete sau în vitrină, pretinzînd că ar prezenta o eroină sau o scenă din filmul *Martiriul unei spaniole* (?). Unul, mai glumeţ, a luat albumul unui talentat desenator francez – album de femei cu picioarele sau alte părţi ale corpului goale – şi a început să desfacă din el cîte două-trei foi, afişîndu-le ca reclamă la diferite filme."

în perioada interbelică, reclama a cunoscut un alt stadiu, mult evoluat. Pornindu-se de la sugestiile furnizate cu generozitate de Hollywood, se foloseau mijloace „perfecţionate", modeme.

Elementul de bază, atît în vitrinele cît şi în holurile cinematografelor, îl constituiau panourile de dimensiuni gigantice şi violent colorate, realizate în uzina (fireşte, cu mulţi... negri) a unui talentat meşteşugar, de origine italiană, Garulli, care a fost pare-se dascălul tuturor celor ce s-au afirmat ulterior. Fiecare din cele opt mari studiouri californiene reprezentate în urbea noastră avea cîte un serviciu de publicitate bine organizat care se ocupa de pregătirea campaniilor de presă difu- zînd, în preajma premierelor, pentru uzul publicaţiilor de specialitate şi al rubricilor de cinema ale ziarelor, reportaje din culise, biografii, can-

canuri legate de filmele respective. Aproape fiecare dintre acestea era înfăţişat drept „cel mai mare” şi întotdeauna însoţit de cîte o găselniţă menită să stîrnească interesul şi curiozitatea spectatorilor. Aceleaşi reprezentanţe editau albume anuale, unele foarte luxoase, în care-şi prezentau producţia punînd accentul pe ipoteticele şlagăre.

în afara reclamelor propriu-zise, care se întindeau uneori pe cîte o pagină întreagă de ziar, se mai folosea cîteodată formula povestirii unui film într-un cotidian de mare tiraj, adoptîndu-se stilul romanului-foileton. Se lua scenariul de bază şi lista dialogurilor şi, bineînţeles, făcîndu-se apel şi la imaginaţie, se încropea un roman cu „urmarea în numărul de mîine”.

Uneori holurile cinematografelor erau folosite pentru introducerea spectatorilor în atmosfera filmelor. De pildă, la un film de junglă, se decora holul cu frunze de palmier şi copaci de mucava, plus celelalte accesorii...

Cînd s-a prezentat ¡în premieră la „Carlton" *Dama cu camelii* cu Greta Garbo şi Robert Taylor, un landou de epocă s-a plimbat zile întregi pe străzile Bucureştiului anunţînd, printr-un afiş plasat la spatele trăsurii, sosirea pe meleagurile noastre a lui Armând Duval şi a Marguerittei Gauthier...

Tema tratată de Sidney Pollack în cutremurătorul film *Şi caii se împuşcă, mi-i aşa ?* – un concurs de dans non-stop, în spatele căruia se ascun-

dea o virulentă şi plină de amărăciune satiră la adresa unor concepţii menite să înjosească fiinţa umană pînă la desfiinţarea totală a demnităţii – n-a fost un produs al imaginaţiei.

Din păcate, subiectul se inspira dintr-o tristă realitate care, după cît se pare, a supravieţuit de-a lungul a multor decenii.

Cînd Metro Goldwyn Mayer a lansat pe piaţa internaţională filmul *Venus dansează* cu Joan Crawford, în care fosta dansatoare Luciile Le Sueur abia făcea primii paşi spre glorie, reprezentanţa din ţara noastră a marilor studiouri a iniţiat un concurs de dans non-stop menit să stîrnească interesul publicului pentru filmul respectiv, care, fireşte, urma să apară şi pe ecranele bucureştene.

Concursul – care constituia de fapt o etapă zonală dintr-o competiţie desfăşurată în mai multe ţări – a cărui finală urma să se dispute la Paris, a avut loc în sala unui fost local de noapte, „Ban- dy", situat pe strada Brezoianu. în acordurile unei orchestre de muzică uşoară – Corologos – ce se bucura de oarecare reputaţie în rîndurile amatorilor genului, s-a dansat timp de două zile şi două nopţi, în prezenţa unui juriu alcătuit din reprezentanţii casei de filme, cărora, fireşte, nu li s-a aplicat regimul sever al concurenţilor, ei putînd să asiste prin rotaţie, să mai şi doarmă între timp...

Perechea cîştigătoare – premiul consta într-o excursie de cinci zile în capitala Franţei – a participat apoi la turneul final de la Paris, unde con-

cursul s-a bucurat de prezenţa, în calitate de... muză, a Ioanei Crawford. Premiul I a fost obţinut de o pereche de dansatori ifrâncezi, care... au fructificat avantajul terenului propriu.

Prietenul care ne-a împrospătat memoria amm- tindu-ne de această istorioară pierdută în negura vremurilor ne-a mărturisit că a asistat personal la festivitatea decernării premiilor şi, în calitate de înfocat admirator al Ioanei Crawford – hai să spunem lucrurilor pe nume : era îndrăgostit lulea de actriţă ! –, a încercat o mare decepţie văzînd-o în carne şi oase: vedeta nu avea, pare-se, nici pe departe frumuseţea pe care o etala pe ecran. Dar să nu divagăm...

Cînd filmul *Ben Hur* cu Ramon Novarro a rulat pe ecranele bucureştene, un car roman condus de surugii îmbrăcaţi în straiele epocii a străbătut, timp de cîteva zile, străzile capitalei, vestind apropiata sosire a gladiatorilor, vestalelor şi... orgiilor pe malurile Dîmboviţei... Iar atunci cînd filmul *Drumul spre glorie – Road to Glory,* cu Fredric March, Warner Baxter şi lune Lang a ocupat afişul cinematografului „Capitol", un tanc avînd aceeaşi misiune publicitară a circulat prin urbea lui Bucur. Era vorba de un film de război care stigmatiza flagelul – necunoscut de unii, uitat de alţii.

Relaţiile de colaborare existente între revista „Cinema şi serviciile de publicitate ale reprezen

tanţelor marilor studiouri ne-au îngăduit să-i cunoaştem pe toţi „băieţii de la presă". Cele mai pitoreşti figuri erau Rozen de la M.G.M., un om veşnic agitat care circula întotdeauna pe stradă purtînd sub braţ maldăre de reviste şi ziare străine şi, în colţul gurii, un trabuc de cele mai multe ori stins – fără să-şi dea seama, îşi imita confraţii de peste Ocean –, şi M. Blossoms (probabil tot influenţa Hollywoodului îl făcuse să-şi ia ca pseudonim un nume american), care era un om extrem de conştiincios şi meticulos, punînd materialele la dispoziţia presei nu numai cu o promptitudine rară, ci şi... gata traduse în româneşte.

Toţi *publicity-men-n* de pe malurile Dîmboviţei trebuiau să aibă idei – de-aia fuseseră aduşi pe acest pămînt – şi nu numai să organizeze lansări cît mai ingenioase, ci şi să găsească titluri cit mai susceptibile de a stîmi interesul. Titlul constituia una din cheile succesului. Dacă nu conţinea o cît de vagă aluzie la dragoste, suferinţă, păcat, răzbunare, moarte, crimă – „asta vrea publicul, dom'le", glăsuia deviza sacrosanctă –, era născut mort sau, în cel mai fericit caz, înainte de vreme...

Să răsfoim împreună albumul – dealtfel excelent tipărit la rotoheliogravură – editat de Warner Bros pentru lansarea producţiei sale din 1936—1937.

După o înşiruire a „stelelor" care străluceau... numai pentru Warner Bios în acel an – Joe Brown,

socotit pe atunci unul din cei mai populari comici americani (avea o gură imensă şi un haz gros, după care europenii nu prea se prăpădeau), James Cagney, Marion Davies – apreciată mai mult ca... „logodnică oficială" a magnatului presei William Randolph Hearst, decît ca vedetă – Bette Davis, Olivia de Havilland, Errol Flynn, Kay Francis, Leslie Howard, Josephine Hutchinson, Sybil Jason, Al. Jolson, Boris Karloff, Ruby Keeler, Paul Muni, Pat O'Brien, Dick Powell, Claude Rains, Edward G. Robinson şi Rudy Valee – albumul-prospect îşi informează cititorii că, pentru anul respectiv, i-a luat cu împrumut pe : Madeleine Carroll, Claudette Colbert, Henry Fonda, Clark Gabie, Fredric March şi Robert Montgomery.

Credem că nu prezintă interes numele vedetelor de mîna a doua – care dealtfel nu spuneau prea mult nici contemporanilor lor – ale producătorilor, regizorilor şi scenariştilor, aşa încît nu le mai consemnăm şi trecem la „cuvîntul introductiv". Era „tare”... Ascultaţi-1:

„Descartes spune, în celebrul *Discours sur la methode,* că numai acei care au de spus puţin vorbesc mult. Nu vom vorbi mult. Ce avem de spus nu se poate exprima prin cuvinte. Şi nu din vina noastră. S-a făcut o «metodă» din a monopoliza toate superlativele unei limbi pentru a le referi unor producţiuni cu care n-au nimic comun (aluzia viza concurenţa ! n.n.).

Nu putem cădea în aceeaşi greşeală. Nu avem nici un interes să repetăm, pînă la monotonie, că avem cele mai mari vedete (Garbo, care era la M.G.M., nu merita titlul de vedetă ! *n.ru),* că avem cei mai străluciţi scenarişti, cei mai geniali regizori, cele mai multe superfilme.

Există o deviză a unei mari societăţi britanice ! care glăsuieşte *«let quality teii».*

Deviza aceasta o împrumutăm şi noi. «Lăsaţi j calitatea să vorbească», iată tot ce vom spune, înainte de a vă cere să examinaţi cu luare-aminte • acest catalog, un efort ¡în plus al casei noastre către frumos şi către perfecţiune.

Nu avem a face reclamă. Reclama filmelor noastre o vor face sutele de ecrane pe care le vor lumina, în sezonul de graţie 1936—1937."

Catalogul se deschide ou prezentarea filmului Anton/o *Adversa* cu Fredric March. E „cea mai grandioasă epopee a ecranului", iar Antonio Adverso, personajul principal, „omul care a cucerit trei continente".

Kay Francis, interpreta principală a filmului *Păcatul Stellei Parish,* este înfăţişată ca „o femeie divină care ne va face să plîngem, să rîdem, să aplaudăm în cea mai înduioşătoare poveste filmată vreodată". Urmează truvaiul: „Era cea mai iubită, cea mai celebră artistă a Londrei... Stella Parish... femeia căreia fericirea îi surîdea în fiecare clipă, dispare în seara celei mai strălucite premiere... unde?... pentru ce?... pentru cine?... nimeni nu 81 va afla, căci viaţa Stellei Parish ascundea un groaznic mister!"

Dacă nu v-a podidit încă plînsul şi sînteţi în stare să ne însoţiţi mai departe, întoarcem fila :

Filmul *Patimă!* cu Bette Davis este anunţat astfel : „Bette Davis alături de idolul fetelor de 18 ani,

Franchot Tone !”

18 ani bătuţi pe muchie ! Dacă aveai ghinionul să nu fi împlinit încă această vîrstă sau s-o fi depăşit cu o zi, farmecul lui Franchot Tone îşi înceta efectul...

Se pare că în funcţie de investiţii se calcula şi valoarea filmelor la Warner Bros. *Duşmanii oamenilor* cu Paul Muni, povestea vieţii lui Louis Pas- teur, era trîmbiţat ca făcînd parte „din seria filmelor de 1 000 000 de dolari".

Urmează : „Un spectacol unic ! Al. Jolson, mai mare decît oricînd, în *Inimile noastre plîng.* Un artist celebru şi-a pierdut vocea, în mijlocul unei reprezentaţii... cu sufletul frînt, cu iluziile prăbuşite, se retrage într-un colţ pierdut de ţară... şi acolo, lîngă o fată tînără şi o fetiţă de şase ani, îşi va regăsi vocea... dar, odată cu ea, va găsi ceea ce triumful, gloria, luminile New Yorkului şi miile de femei care îl adorau nu-i putuseră oferi... va găsi fericirea... şi cîntecul cel mai minunat de-abia acum se ridică, la reîntoarcerea în New York."

Să lăsăm cîntecul să se ridice şi să vedem ce se întîmpla în *Escadrila de noapte* cu James Cagney : „Era pilot de război... se întorsese cu sufletul sfă- rîmat, cu mintea schimbată... şi, de atunci, purtat de aripile cu cari odinioară semănase groază, îşi dădea întîlnire în fiecare noapte cu moartea... ani de-a rîndul cutreieră singur cerul şi întunericul... dar, într-un amurg, prietena mereu chemată îi răspunse... şi strigătul de groază străbătu văzduhul, în puterea furtunii, printre trăznete şi fulgere, strigătul acela de rămas bun vieţii nu-l veţi uita niciodată !"

în ce ne priveşte, jurăm cu mfna pe inimă că l-am uitat în clipa cînd pe ecran a apărut „The End"...

Pagina următoare a prospectului este consacrată filmului *Suflete împietrite* cu Leslie Howard, Bette Davis (menţionaţi cu litere mari), Genevieve Tobin şi Dick Foran (trecuţi. cu «litere mici). Reclama se menţinea în limitele decenţei. Am spicuit-o doar pentru particularitatea ei curioasă: numele lui Humphrey Bogart – deţinătorul rolului banditului – nici nu era pomenit. Reamintim anul: 1936.

Susţinînd, pe o altă pagină, că Marion Davies şi Dick Powell în *Iubirea mea nu moare* erau „cea mai populară pereche a Americii" – ceea ce constituia o pură născocire ! – prospectul ne spune în cîteva cuvinte subiectul: „Era fratele împăratului... trecuse Oceanul pentru a cumpăra colonii Franţei... şi găsise acolo, printre oameni noi, fata pe care o aştepta sufletul lui... romanţa de dragoste îşi înalţă către cer eternul cîntec... şi două lumi, zece secole nu o vor putea înfrînge !”

Să nu ne pripim. Să aşteptăm. Cele zece secole Încă n-au expirat...

De la dragoste, din nou *suspense...* „Teroare ! Groază ! Senzaţie ! Boris Karloff, stăpînul misterului, în *Moartea se răzbună.* Extraordinara invenţie a colonelului Lindberg, «Inima electrică»... pentru prima oară pe ecran... pentru prima oară explicată celor cinci continente... Un om a fost electrocutat pentru o crimă pe care n-a comis-o... dar de dincolo de monmînt ise înalţă răzbunarea... nenorocitul învie... şi umbra lui se întinde, uriaşă, în fiecare noapte, pînă în zorii în care o a doua crimă îl va dezlega de un înspăimîntător blestem.-” ...Şi, intr-adevăr, nenorocitul a fost dezlegat pînă la urmă de blestem. Noi însă, nu...

Altă prezentare : „Pe Coasta de Azur... printre palmieri şi portocali... Dolores del Rio s-a îndrăgostit de Warren William. Sfîrşitul acestui roman minunat vi-l va povesti *Văduva din Monte Carlo. „* întrucît considerăm că am dat suficiente exemple, încheiem prezentarea prospectului cu ultima reclamă :

„Aventuri ! Emoţii ! Dragoste ! Dick Foran, *cow-boy-uî* cu vocea de aur, vă va cuceri în două super- filme : *Ferma morţii* şi *Trădare.* Pe cîmpiile nesfîr- şite ale Americii, colindă, în goana calului, un *cow-boy...* Are braţul de fier şi vocea de aur... care inimă de fată a rezistat, vreodată, acestei perfide 84 împerecheri ?"

Nu, prietenii noştri nu erau săraci cu duhul. Rotiţe minuscule ale unui uriaş mecanism nu făceau decît să se învîrtească în direcţia indicată de tabloul de comandă... Iar, drept scuză, invocau aforismul lui Bernard Shaw care

susţinea că dacă peste 10% dintre spectatori se pronunţă favorabil despre un film, acel film este, în mod cert, ratat. Persoanele de faţă, bineînţeles, erau excluse...



N-avem de gînd să vă vorbim despre primul film românesc, *Războiul Independenţei,* realizat în 1912, nici despre *Ciuleandra,* după Liviu Rebreanu, *Venea o moară pe Şiret,* după Sadoveanu, *Ţiganca de la iatac, Doamna de la etajul doi* şi celelalte cîteva jaloane ale scurtei istorii antebelice a filmului românesc. Am menţionat aceste titluri doar pentru a face o paralelă între industria reală de astăzi şi... fata morgana de ieri. Totuşi, veţi spune, s-au realizat cîteva filme. Unde şi cine le-a realizat ? Vă răspundem: nişte visători, nişte emuli moderni ai lui Don Quijotte, care se hrăneau cu iluzii şi erau suspectaţi de... nevroză astenică – spre a folosi o exprimare eufemistică. Aceşti paria ai societăţii – supuşi oarecum aceleiaşi ostracizări suferite de către artiştii de teatru – erau veşnic cu proiecte în buzunare (altminteri goale) şi într-o perpetuă goană după comanditari. Să facă un film, indiferent în ce condiţii, independent de gajuri, doar să-şi atingă ţelul şi să supravieţuiască. Doi dintre

cei mai... periculoşi visători erau regizorii Jean Mihail şi Jean Georgescu. Primul n-a avut fericirea să-şi vadă visul înfăptuit – posibilitatea de a munci organizat şi continuu într-o adevărată industrie cinematografică – din pricina unui stupid accident de automobil care l-a imobilizat pe patul suferinţei pînă 'la sfîrşitul vieţii. Jean Mihail nu era un neofit în regia cinematografică, între anii 1919 şi 1922 fusese prim-asistent al reputatului regizor austriac Max Neufeld, în studioul „Vita Film" din Viena, şi deprinsese de la acesta toate tainele meşteşugului cinematografic. Unul dintre filmele sale, *Povara,* a fost apreciat elogios de presa franceză cu prilejul prezentării lui în premieră pe ecranul cinematografului „Empire" din Paris. *Trenul-fantomă,* a cărui regie a semnat-o mai tîrziu, a constituit la vremea lui un remarcabil succes (avea şi o distribuţie excelentă, în frunte cu Tony Bulandra) şi reluarea lui, cu cîţiva ani în urmă, pe micul ecran, a confirmat „rezistenţa" în timp, din punct de vedere artistic, a peliculei respective. în primii ani de după eliberare, a realizat un documentar, *Rapsodia rustică,* prezentat şi la Festivalul de la Cannes, unde s-a situat în fruntea unei liste impresionante însumînd 83 de documentare produse de diferite ţări. într-un interviu acordat în acea epocă, Jean Mihail îşi mărturisea „crezul cinematografic în următoarele cuvinte: „Filmul trebuie să fie realist, realitatea nu trebuie 86 stilizată inutil. Filmul trebuie să arate viaţa aşa

cum este, fără grandilocvenţă. După războiul actual (era în 1947 – *n.a.)* filmului îi incumbă o mare şi splendidă misiune. El trebuie să contribuie la răspîndirea atmosferei de «omenesc», evitînd patosul fals şi demagogia sloganurilor. Adevărata artă trebuie să-şi aibă rădăcinile cît mai adînc înfipte în inima poporului, să fie înţeleasă şi iubită de el. Film fără teorii şi fără moralitate impusă. Nici uniformitate sau standardizare, care sînt cei mai mari duşmani ai artei, ci numai fapte trecute prin minunatul limbaj al artei cinematografice. Nu filme care încearcă să frapeze spectatorul printr-un lirism oarecare, ci autenticitate şi adevăr, fără echivoc, iată – după modesta mea părere – calităţile care ar trebui să stea la baza unei realizări cinematografice." întrebat despre metoda sa de lucru, J. M. spunea : „Eu sînt un foarte modest realizator care de mai bine de un sfert de veac mă străduiesc, în mijlocul tuturor greutăţilor imaginabile, care stau în drumul filmului românesc, să obţin în realizările mele ceea ce omeneşte e posibil de obţinut în atari condiţiuni. îmi iubesc cu pasiune meseria şi lupt cu îndîrjire să am rezultatul pe care-l doresc. Cu toate acestea, în timpul atîtor realizări, fie în ţară, fie în studiourile din Viena şi Budapesta, cînd am avut prilejul să dirijez valori ca Maria Ciucurescu, Elvira Godeanu, Lily Flohr (Berlin), Klementine Plessner (Viena), Tony Balandra, Gh. Storin, George Vraca, Valentineanu, Bulfinski, am ţinut tot timpul seama că în fiecare

dintre aceşti interpreţi există ceva caracteristic pe care ea sau el trebuie să-l ofere publicului şi am avut grijă să nu întrerup acest curent direct şi subtil. în cinematograf, subiectul, intriga determină genul cadrului. Pentru mine, acţiune şi peisaj devin o singură expresie. Muzica – pe care o putem numi tot un fel de peisaj sonor – se contopeşte cu acţiunea şi peisajul într-o noţiune caracteristică şi expresivă. Pentru mine, cîmpul e sonor. La fel şi pădurea, apa, noaptea, zorile. Le simt, le umanizez." La întrebarea „ce mijloace credeţi că sînt indicate pentru a pune la dispoziţia cineaştilor români materialul uman necesar?", răspunsul 'lui Mihail era următorul: „Nici un alt mijloc decît acela de a lăsa realizatorilor deplina libertate în a-şi alege acest material. Pentru că prima şi poate cea mai gravă problemă a oropsitului nostru film românesc, de ale cărui scăderi ne dăm noi cei dinţii seama, este tocmai aceea a capitaliştilor cu veleităţi de scenarişti şi care, dacă nu comit vreo «operă», apoi, prin faptul că finanţează filmul, îţi impun nu numai «ideile» lor de artă, dar te obligă să le transformi şi familia de ambe sexe în artişti de cinematograf..."

întrebarea „Unde şi cine a realizat filmele ?” a primit, în rîndurile de mai sus, doar un răspuns parţial. Cine, am văzut... deşi trebuie scoase la iveală, din tagma visătorilor, şi alte nume ca, de 88 pildă, regretatul regizor de teatru Ion Şahighian, Stroe şi Vasilache şi alţii, mai mult sau mai puţin profesionişti în

domeniul celei de-a şaptea arte.

Dar unde, adică în ce condiţii ?

într-un reportaj publicat în 1939, în revista „Cinema”, sub titlul *Se turnează un nou film românesc,* scriam în introducere : „Năzuinţele către idealul atît de scump al înfăptuirii unei industrii naţionale, năzuinţe potolite o clipă de eşecul *Doamnei de la etajul doi,* au început să scînteieze iarăşi... Se turnează un nou film românesc... încă o pilulă de încredere, un imbold izvorît dintr-o ambiţie magnifică şi – fatalitate – tot particulară. Oricare va fi rezultatul – şi cele cîteva clipe petrecute în modestul studio ne îngăduie să păstrăm un reconfortant optimism – realizatorii noului film au stima noastră pentru actul de curaj – e trist, dar adevărat! – de a se fi încumetat să cheltuiască bani, talent şi energie fără vreo asigurare prealabilă, fie morală, fie materială."

Iată ce a văzut reporterul în studiourile româneşti tip 1939 :

„Dionisie 60. Eintracht. O firmă veche, murdară, arată originea – sală de dans – a actualului studio de film. înainte de a pătrunde în sala magică, privirile noastre caută în jur. Ne aflăm acum într-un fel de hol care are aerul şi denumirea de sală de recreaţie a interpreţilor. De fapt, în această încăpere ar fi trebuit să fie «lojile» starurilor... Nu sînt însă decît cîteva scaune şi vreo două mese. în stînga uşii prin care am intrat, o firmuliţă indică :

«Biroul producţiei». (Hotărî t lucru, modelul n-a fost luat după biroul lui... Samuel Goldwyn.) Cîţiva paşi mai încolo, vedem un atelier de croitorie în care se calcă haine şi... se îmbracă figuranţii. Alăturat, garderoba „divelor". Am văzut aproape tot. Numai studioul nu... Şeful de presă ne invită să intrăm. Sala de dans a împrumutat atmosfera de studio. Mirosul greu al mucavalei lipite cu clei, cablurile aşezate parcă înadins ca să te împiedici de ele, reflectoarele care degajă o căldură înăbuşitoare, oamenii pe jumătate goi, cocoţaţi pe o estradă de unde mişcă aparatele, figurile ireale de ceară ale actorilor şi, în sfîrşit, tradiţionalele ţipete...

Sala, dacă nu e prea largă, în schimb e foarte înaltă. Aerul e irespirabil. Părăsim platoul şi ajungem în curte. Acolo îşi petrec stelele timpul liber dintre două filmări...

Sîntem de două ore în studio. E seară. întrebăm dacă se mai turnează. Da, pînă la 7 dimineaţa."

A, am uitat să adăugăm că era vorba de filmul Se *aprind făcliile,* după un scenariu de Isaiia Răcăciuni, în regia lui Ion Şahighian şi cu o distribuţie avîndu-i ca protagonişti pe George Vraca şi Co stäche Antoniu.

Dar dacă această imagine a condiţiilor nu vi se pare suficient de plastică, reproducem „spovedania" lui Jean Georgescu din revista „Cinema", 1946, după terminarea filmului *Visul unei nopţi de iarnă :*

„Nici eu nu mai ştiu cum şi parcă nici nu-mi vine să cred, dar s-a terminat...

Realizarea acestui film ar face obiectul unei lungi şi interesante descrieri, cu atît mai mult cu cit prezintă pe lingă partea documentară şi momente umoristice inedite. E de ajuns să mă gîndesc că în studiou, care are dimensiunile de 19 m pe 10 m – cam jumătate din mărimea holului Palatului Telefoanelor – a trebuit să construim o stradă şi să facem să circule şi un automobil şi care automobil devenea o problemă din momentul în care a trebuit să-l introducem în aşa-zisul studiou, uşile de la intrare fiind improprii pentru accesul unui astfel de accesoriu.

Manevra ce se ocazionează la introducerea vehi- colului în studio dă naştere unor scene de un haz irezistibil, dac-ai privi aceasta la rece. în filmul *O noapte furtunoasa,* într-o situaţie similară, lucrurile au mers şi mai greu. Atunci, în locul automobilului, era o trăsură cu doi cai; a trebuit să des- hămăm caii şi să-i introducem unul cîte unul, apoi roţile din spate ale trăsurii şi aşa mai departe. Am fost deseori întrebat de ce ţine aşa de mult turnarea unui film. Iată : odată un decor terminat, nemaiavînd doc pe acelaşi platou pentru construirea altui decor, trebuie sad dărîmăm pe cel terminat ca să construim următorul. Această lucrare ia cel puţin 12 zile, fără să mai pui la socoteală mobilatul. Pentru aceasta trebuie să alergi din magazin în magazin şi prin casele prietenilor. în sfîrşit, şi

acest decor a fost terminat. Iată că soseşte şi negativul primului decor, cu o notă în care eşti anunţat că scenele numărul X din decorul precedent s-au stricat la developare. Ce te faci ? Refaci decorul sau tai scenele ? Vă întreb pe dumneavoastră... Dar dacă am avea în ţară mai multe laboratoare şi mai utilate ca să poată livra materialul la timp, s-ar constata accidentele imediat şi s-ar evita multe neplăceri. Una din chestiunile cele mai spinoase cred că este procurarea accesoriilor. Eu însumi a trebuit să combin nişte cauciuc de camere de automobil cu vopsea care să-mi furnizeze cîteva felii de şuncă necesare într-o scenă. Asistentul meu trebuia neapărat să-mi facă rost de un copac întreg. Sarcină foarte grea. De unde să iei un copac ? Din pădure. Dar ca să-l tai, trebuia autorizaţie, oameni ou topoare, transport etc. Şi timp pierdut, şi bani mulţi; în plus, copacul trebuia să fie în studio în cel mult patru ore. Nu ştiu ce-a făcut, ce-a dres asistentul, dar două ore mai tîrziu, intrînd în studio, văd gogeamite copacul plantat la locul convenit. Bineînţeles, l-am felicitat pentru această promptitudine. Mult mai tîrziu, mi-am dat seama că în curtea din faţa studioului era un copac de care locatara căsuţei din fund îşi agăţa rufele. Să fie vreo legătură cu copacul meu din studio ? Nu ştiu ce să cred. Mister. Acelaşi mister care cred că dăinuieşte şi pentru locatara cu rufele. Unde 92 i-a dispărut copacul ?

Am avut cu acest film atîtea greutăţi încît astăzi, cînd e gata, sînt confuz.

îndrăznesc să afirm că noi sîntem nişte eroi şi nici un actor sau regizor străin n-ar fi putut face, în condiţiile acestea, un film. Se vede treaba că e ceva de capul nostru dacă totuşi l-am dus la bun sfîrşit."

Puteam găsi un omagiu mai convingător pentru visătorii filmului românesc de odinioară ?...

Fluxul de vedete care se revărsase pe ecranele noastre în perioada interbelică, şi îndeosebi în cea de-a doua parte a deceniului al patrulea, luase proporţii intr-adevăr uriaşe.

Star-sistemui era la apogeu.

Fabrica de vedete din Hollywood invadase piaţa internaţională cu produsele sale, unele de foarte bună calitate, cele mai multe nedepăşind limitele mediocrităţii, în sfîrşit unele doar decorative, strălucind prin elemente exterioare, străine harului adevărat.

Astfel, chipuri originale, personalităţi distincte, individualizate, staruri frumoase şi talentate, sau numai frumoase, reprezentante ale tuturor genurilor – tragedie, dramă, comedie de salon, burlesc –, voci cultivate care obţinuseră consacrarea pe scenele operei sau ale *music-hall-vlvâ,* magicieni ai dansului, comici de diverse tipuri, copii-minune, gangsteri, eroi de filme de capă şi spadă – se re- 94
vărsau necontenit ca dintr-un corn al abundenţei...

Din această lume devenită între timp a umbrelor şi fantomelor, timpul, îndeplinindu-şi opera de triere, a păstrat valorile autentice, fie în istoria cinematografului, fie în memoria cinefililor.

Bucureştiul interbelic a admirat un mare actor, *George Arliss,* care dacă ar mai fi trăit astăzi, ar fi fost de mult centenar... Fiu al unui tipograf şi editor englez, jucase, la începutul carierei sale, în comedii muzicale şi diverse piese de teatru, pe scenele londoneze. A plecat apoi într-un turneu, programat să dureze patru luni, în America şi, în urma succesului obţinut, şi-a prelungit şederea cu încă... douăzeci de ani. A debutat pe ecran în 1929, la vîrsta de 61 de ani. Era mic de statură, adus din spate şi cu o faţă plină de zbîrcituri, dar avea scîn- teia geniului. L-am văzut în *Disraeli, Casa Rothschild, Voltaire, Richelieu,* patru creaţii remarcabile prin autenticitate şi vigoare.

Unul din cei trei membri ai „dinastiei” Barrymore, *Lionel Barrymore* (fratele lui Ethel şi al lui John), a reprezentat o prezenţă familiară şi îndrăgită de cinefilii noştri, deşi nu era nici tînăr, nici frumos. Publicul îi preţuia calităţile de actoi' de compoziţie. După o carieră remarcabilă în perioada filmului mut, a stîrnit senzaţie cu primul său film vorbitor, *Leul şi şoarecele.* A regizat apoi

o piesă într-un act, *Confesiune,* care a plăcut atît de mult diriguitorilor studioului, incit i-au încredinţat regia multor filme importante. Tocmai cînd era pe punctul de a abandona actoria pentru regie, i s-a propus să joace alături le Norma Shearer în *A Free Soul.* Creaţia lui din acest film a fost socotită cea mai bună interpretare a anului 1931, i-a adus Premiul Academiei de Arte şi Ştiinţe Cinematografice şi l-a înscris printre starurile lui Metro Goldwyn Mayer. Pe ecranele bucureştenea mai fost văzut apoi în *Mata Hari,* cu Greta Garbo, în *Arsene Lupin,* cu fratele său John, în *Grand Hotel,* alături de o întreagă pleiadă de staruri M.G.M., în rolul lui Rasputin din *Tragedia Romanovilor,* în *David Copperfield, Dama cu camelii,* cu Garbo, în *Căpitanii curajoşi,* cu Spencer Tracy şi Freddie Bartho- lomew şi în multe alte pelicule în care, chiar dacă nu deţinea un rol principal, punea uneori în umbră chiar „capetele de afiş".



W al l a c e B e er y era un munte de om cu o candoare de copil... Avea o timiditate cuceritoare. Gestul lui exprimînd sfiiciune şi stingherealä – îşi trecea mereu mîna peste obraz – devenise celebru. După ce fusese dresor de elefanţi la un circ, ajutat de fratele lui, corist într-un teatru muzical, obţi- nuse şi el un rol într-o comedie. Mai tîrziu, a fost angajat de studiourile Essanay, unde a cunoscut-o pe Gloria Swanson, pe atunci simplă figurantă, cu

care s-a căsătorit. Este amuzant detaliul că prima § lui apariţie cinematografică intr-o bobină de doua acte îi cerea să interpreteze rolul... unei tinere ser- 2 vitoare suedeze. Cînd a devenit star, M.G.M. a so- < cotit drept o reclamă eficientă popularizarea mese- riei lui din trecut, difuzînd numeroase fotografii „ care-l înfăţişau în costum de dresor, cu biciul în mînă.

Wallace Beery s-a bucurat de o mare priză în ■*”.y* rîndurile publicului românesc. în afară de creaţia din *Piciul* – unde apărea, pentru prima oară, „copilul minune" Jackie Cooper – a rămas vie în- amintire, în ciuda scurgerii anilor, interpretarea
• ; \ '
lui din *Bowery, cartierul îndrăgostiţilor.*

Personajele în care se simţea la largul lui erau oamenii simpli, năpăstuiţi, obidiţi. Cînd a fost distribuit într-un rol de industriaş, parcă purta o haină străină, prea strimtă. Nu-i pria atmosfera saloanelor elegante. De neuitat a rămas şi creaţia sa din *Viva Villa,* în care interpreta convingător rolul eroului naţional mexican, Pancho Villa.



0 prezenţă singulară, în perioada interbelică, a fost *Charles Laughton.* înzestrat cu o mobilitate de expresie foarte personală, cu multă sen- sibitate, a dăruit istoriei filmului pagini-unicat. Indiferent de natura rolului, s-a identificat cu perso-
najul



Părinţii săi – asigura fişa lui biografică – erau pe cale de a săvîrşi o mare eroare îndemnîndu-l să urmeze cursurile Academiei navale de la Dart- mouth, Anglia. El a preferat însă luminile rampei catargelor... şi s-a angajat ca funcţionar la un hotel pentru a-şi aduna banii necesari studiilor teatrale. Ironia destinului! După ce a absolvit Academia de Arte Dramatice, primul rol interpretat a fost personajul unui comandant paranoic de submarin, în *Diavolul şi adîncurile.*

în 1932, Cecil B. DeMille i-a încredinţat rolul lui Nero în *Semnul crucii,* prilej uindu-i începutul unei cariere prestigioase[I]. Mai tîrziu, scena mesei din *Henric al VUI-lea* în care, prin cîteva gesturi şi expresii, Laughton izbutea să dezvăluie trăsăturile caracteristice ale personajului său ; sau figura lui Javert, comisarul din *Mizerabilii,* prizonier al simţului datoriei, care se sinucide pentru a-şi putea elibera cu conştiinţa împăcată prizonierul, au rămas pilde de interpretare actoricească de mare rafinament.

De-aş avea im milion, film în care Paramount distribuise toate numele de răsunet deţinute „în exclusivitate” (Gary Cooper, George Raft, Carole Lombard etc.), era o povestire în mai multe epi-

I Au urmat: *Viaţa particulară a lui Henric al VIH-lea,* pentru care a primit Premiul „Oscar” *De-aş avea un milion, Mizerabilii, Răscoala de la Bounty, Rembrandt, Eu, Clau- dtus, Cocoşatul de la Notre Dame, Povestiri din Manhattan* no rj* în Peri°ada războiului, *Ţara aceasta este a mea* a lui 90 Renoir, iar mai tîrziu *Cazul Par adine* al lui Hitchcock.

soadc, de tipul *Povestiri din Manhaltan* şi *Un carnet de bal,* ale lui Duvivier, fiecare episod urmărind să surprindă o reacţie, o psihologic umană, pe un fond de amară ironie. Astfel, lui Gcorge Raft i se anunţa că devenise milionar tocmai cind avusese ghinionul să se afle... în dosul gratiilor (era de profesiune... gangster), iar Laughton, umil funcţionar, primea vestea moştenirii milionului la biroul său. Bietul funcţionar era terorizat de şeful lui, care ţinea tot timpul sabia lui Damocles atîr- nată deasupra capului său pentru pagubele provocate în timpul serviciului. în clipa cind i se vesteşte că a devenit posesorul unui milion, nu-şi manifestă în nici un fel bucuria – spre uimirea colegilor săi –, se îndreaptă liniştit spre cuier, îşi ia pălăria şi bastonul şi începe să urce tacticos scările care duc către biroul şefului. Ajuns în dreptul uşii, o deschide şi, fără a rosti vreun cu- vînt, scoate limba, însoţind gestul de zgomotul specific, în faţa superiorului său care rămîne trăsnit. Apoi închide uşa la loc şi pleacă. Era satisfacţia supremă, singura pe care o văzuse de la început în milionul ce-i picase din cer.

Cînd lui Laughton i s-a încredinţat rolul titular din *Cocoşatid de la Notre Dame,* toată lumea credea că umbra lui Lon Chaney, interpretul primei versiuni, va constitui un handicap pentru el. Dar Laughton declara : „înţeleg perfect că prima versiune a acestui film a fost remarcabilă pentru epoca respectivă, dar interpretarea lui Lon Chaney

a> c c ra
w</)

LU
O
£ nu

va influenţa propria mea interpretare a rolului. _| Actorul care-l joacă pe Quasimodo, adăuga el, |
poate să dea curs liber imaginaţiei sale, căci în S
carte nu se spune nimic despre aspectul său fizic, în afară de faptul că e cocoşat. Dealtminteri, eu • abordez întotdeauna un rol ca şi cum nimeni nu l-ar mai fi jucat înainte."

Interpretarea lui Laughton se concentra mai mult asupra aspectului moral al personajului decît asupra machiajului şi aspectului fizic.

Un amănunt: Elsa Lanchester, soţia lui în viaţă, i-a fost parteneră în aproape toate filmele, remar- cîndu-se îndeosebi în *Rembrandt,* în rolul Saskiei, una din soţiile pictorului.

De numele lui *Paul M ti n i* sînt legate cîteva din producţiile epocii de aur ale cinematografului american. Era supranumit „Omul cu o mie de chipuri" datorită personajelor variate cărora le-a dat viaţă pe ecran. Debutul său în *Scarface* al lui * Howard Hughes, unul din primele filme de gangsteri, rămas apoi ca model al genului în istoria „vorbitorului", a stîmit mare vîlvă. În acelaşi an, a realizat *Sînt un evadat,* film de factură asemănătoare şi cu egal răsunet \

[1] TrePtele următoare ale carierei sale au fost marcate de *I ovestea lui Louis Pasteur, Ogorul, Viaţa lui Emile Jtiarez* şi o sensibilă poveste de dragoste cu impli- 1UU caţn psihologice, *Nu sîntem singuri.*

Provenit dintr-o familie de artişti şi muzicieni, tatăl şi mama sa fiind actori, iar cei doi fraţi ai săi muzicieni, Paul Muni, născut Muni Weissenfreund, la Viena, a emigrat de foarte tînăr în America şi s-a consacrat, la început, teatrului.

Se pare că era un actor foarte modest şi de o conştiinciozitate rară. Cînd primea un rol, îşi petrecea mai multe săptămîni în faţa oglinzii, pînă ce „arăta" ca personajul său. Pentru Pasteur ca şi pentru Emile Zola, îşi lăsase barbă ca să obţină un efect cît mai apropiat de realitate. Declara deschis că îi displac aplauzele şi era de părere că „nici un actor n-ar trebui să iasă din rol pentru a se înclina în faţa publicului".

într-un articol intitulat *Ce-atn aflat graţie rolurilor mele,* pe care l-am reprodus în „Cinema", Muni spunea : „înainte de a începe să mă ocup de filmul *Viaţa lui Emile Zola* nu ştiam că, în liceu, marele scriitor era atît de leneş încît profesorii săi spuneau că nu va izbuti în nici o carieră şi îi dădeau notele cele mai proaste la literatură. Dar cînd, după ani şi ani, a început să lucreze, muncea zece ore pe zi într-o librărie, apoi, venind acasă, se închidea în camera sa şi scria mii de cuvinte... Era atît de sărac cînd a început să scrie încît iama trebuia să stea toată ziua în pat, neavînd bani să-şi cumpere lemne. Cu o mînă ţinea cuverturile, iar cu cealaltă scria... Odată s-a văzut nevoit chiar să-şi vîndă singura pereche de pantaloni ca să-şi cumpere de mîncare. Această tinereţe mizeră a

5 avut influenţă asupra vieţii sale de mai tîrziu. Ma- | joritatea operelor sale au fost scrise noaptea. Cînd avea inspiraţie ziua, trăgea perdelele şi aprindea
z lampa."

Cînd, în 1947, i s-a propus să interpreteze rolul
5 lui Nobel pe ecran, Paul Muni s-a deplasat în Italia
g pentru a se documenta asupra personajului său.
o Nobel părăsise Parisul, stabilindu-se la San Remo, unde-şi cumpărase o vilă, în care şi-a petrecut ulti-
* mii ani ai vieţii.
f Duşman înverşunat al star-sistemului practicat în acea epocă, Muni avea o puternică aversiune faţă de .însuşi termenul de „star". în contractele sale era stipulat întotdeauna că nu va face mai mult de două filme pe an. în felul acesta, avea posibilitatea să se reîntoarcă, din cînd în cînd, la prima lui iubire : teatrul.

Aceste amănunte „indiscrete" sînt demne de crezare deoarece au fost extrase din albumul cu biografii oficiale editat de studiourile Warner Bros, sub titlul *Siluete de staruri, actori şi regizori ai casei Warner Bros Inc.,* stagiunea 1937—1938...



Cînd *F r e d As t ai r e* făcea Bucureştiului obişnuita sa vizită anuală... pe ecrane, parcă întîlneai mai multe chipuri senine pe stradă. Filmele fenomenalului dansator aveau darul să îneînte nu nu- 102 mai prin evoluţiile coregrafice pline de eleganţă,

graţie, ritm şi o fantezie debordantă, ci şi prin melodiile inspirate menite să devină şlagăre: Carioca, Beguina, Continental...

Subiectele erau mai mult decît facile – simple pretexte, antracte între două tablouri, pauze pentru recăpătarea respiraţiei. Nici titlurile filmelor nu prezentau vreo importanţă, numele lui Fred Astaire figurînd în anunţuri cu litere de-o şchioapă, în vreme ce titlul trebuia căutat cu lupa.

Cunoscuse gloria încă de la vîrsta de 17 ani, cînd era aclamat pe Broadway, alături de sora sa. Dar aceasta căsătorindu-se, Fred, rămas singur, n-a mai avut succesul dinainte. în 1933, s-a „relansat" odată cu rolul primit alături de Joan Crawford în *Venus dansează.* în acelaşi an, i s-a încredinţat rolul principal din filmul *Carioca,* unde a apărut pentru prima oară cu Ginger Rogers, alături de care avea să înregistreze o lungă serie de succese: *Roberta, Piccolino, Veniţi cu flota, Swing, Să dansăm.* Despărţit o vreme de partenera sa, Fred Astaire n-a mai dobîndit acelaşi succes, dar firul întrerupt a fost reînnodat de *Am an da* şi efectul s-a dovedit salutar...

Partenerele ulterioare ale lui Fred Astaire – Ele- anor Powell, Rita Hayworth etc. – n-au mai dat strălucirea de odinioară cuplului. Ginger şi Fred au rămas buni prieteni şi, în urmă cu cîţiva ani, ea a scris chiar o carte despre partenerul ei, în amintirea anilor lor de glorie.

5 Presa de specialitate a vremii susţinea că o marc |
prietenie îl lega pe Fred Astaire de Douglas Fair- z
banks-senior. Dispariţia acestuia a fost o pierdere
z pe care Fred a resimţit-o multă vreme. Astaire îl
2 idolatriza pe Fairbanks pentru imboldul pe care-1
5 dădea lumii să guste din plăcerile vieţii, pentru
S propria lui dragoste pătimaşă de viaţă. Iar actorul o
George Murphy, într-un articol intitulat *Prietenul*
i *meu Fred,* îi descoperea acestuia multiple calităţi,
s printre care lipsa de invidie profesională. „în tim- î=
pul turnării filmului *Broadway Melody* – sublinia el – nu ne-am certat nici măcar o dată, ceea ce e un lucru rar pentru un film în care apar trei dansatori (Astaire, Eleanor şi eu)."



Cine ar putea s-o despartă *pe G în g er Rogers* de Fred Astaire, de dans şi de virtuozităţile coregrafice ? Deşi în 1940 a primit Premiul „Oscar" pentru interpretarea din *Kitty Foyle,* unde apărea fără Fred.

Am văzut-o pentru prima oară în 1933, în *Strada 42,* o comedie muzicală în care făcea cvasi-figuraţie interpretînd personajul unei dansatoare plictisite, acre şi blazate. Filmul avea ca vedetă principală pe Ruby Keeler, o actriţă frumuşică, dar mai puţin înzestrată, care dealtfel a dispărut curînd de pe firmamentul Hollywoodului. Ginger Rogers vorbea – cît de frumos şi convingător ! – 104 cu picioarele. Mai tîrziu aveam să descoperim ac-

triţa sensibilă de comedie şi să aflăm despre o a treia fază a ciclului carierei ei, tipul de seducătoare...

îngăduiţi autorului să profite de acest prilej pentru a mărturisi o „crimă" care-i apasă conştiinţa profesională de mai bine de patru decenii: uciderea actriţei Ginger Rogers... în paginile revistei „Cinema", cînd starul era în plină glorie şi perfect sănătoasă.

Iată cum s-au petrecut faptele. Citind într-o revistă străină că Ginger Rogers a murit – desigur, invenţia năstruşnică a unui gazetar în pană de subiecte senzaţionale – nu ne-am mai ostenit să controlăm ştirea şi am publicat-o în „Cinema". Mai mult decît atît, drept omagiu adus... memoriei vedetei, am însoţit vestea cu primul capitol din *Adevărata povestire a vieţii mele* de Ginger Rogers, reprodus din revista „Modern Screen". Şi astfel, cîteva săptămîni la rînd, am publicat în foileton povestea vieţii „răposatei".

în lumea noastră cinematografică, adevărul şi născocirile convieţuiau atît de armonios şi erau atît de strîns legate între ele încît, iată, au trecut patruzeci de ani şi mai bine şi „crima" n-a fost cercetată de nimeni, nu s-a oferit nici un premiu pentru prinderea asasinului...

Cînd, în urmă cu doi ani, micul ecran l-a readus în faţa noastră pe *B i/n g C r o s b y* într-un show

realizat la Hollywood, instinctiv am alăturat în gînd două imagini : cea din 1940, cînd Bing Crosby, una din cele mai populare vedete ale filmului, scenei şi radioului cucerise tineretul american – şi cea din 1974 în care un domn respectabil, aflat la vîrsta senectuţii (împlinise 70 de ani), abia aştepta să-şi termine obositorul număr şi să se odihnească după efortul depus. în ultima ipostază, abia dacă mai răsuna ecoul vocii calde, cu un timbru profund, care făcuse din el ani de-a rîndul un Tom Jones al epocii.

După cum lui Fred Astaire nu i se cerea decît să danseze, tot astfel nimeni nu aştepta de la Bing Crosby altceva decît să cînte. Toate scenariile care i se scriau urmăreau doar să creeze punţi de legătură cît mai agreabile între două melodii. Poate cu o singură excepţie : *Going my way – Merg pe drumul meu,* pentru care a primit „Oscarul" anului 1944.

Deşi familia lui voia să-l vadă îmbrăţişînd avocatura – spune fişa sa biografică – Bing Crosby şi-a întrerupt studiile şi, împreună cu un coleg, a pus bazele unei formaţii muzicale. Celebrul dirijor de orchestră Paul Whiteman l-a auzit şi l-a angajat ca solist vocal. După o lungă serie de succese, renumita formaţie a fost invitată să apară în filmul *Regele jazului.* Dar Bing Crosby s-a despărţit de orchestra lui Whiteman şi a devenit solist la Co- coanut Grove din Los Angeles, unde a repurtat 106 un succes imens, care ha deschis porţile celebrităţii.

în perioada interbelică, trecea drept unul dintre cei mai bogaţi actori, posedînd numeroase proprietăţi, grajduri de cai de curse etc.



Printre numeroasele frumuseţi care decorau ecranele noastre, *Deanna Durbin* a personificat floarea gingaşă a adolescenţei... Avea doar paisprezece ani cînd a uimit şi încîntat publicul cu vocea ei de cristal, care anunţa o viitoare mare cîntăreaţă de operă. Descoperită odată cu Judy Garland, apărea, în 1936, în *Trei fetiţe dulci,* alături de alte „fetiţe" necunoscute, Nan Grey şi Helen Parrish.

Prin temperamentul, drăgălăşenia şi candoarea ei, Deanna Durbin aducea primăvara pe ecran. Publicul nostru i-a arătat multă simpatie făcînd din filmele ei următoare: *O.suta de băieţi şi o fată, Primul bal, Parada primăverii* şi *Eterna Eva* mari succese de casă, deşi erau doar nişte nimicuri amuzante.

în 1947, cînd Deanna Durbin împlinise 25 de ani, am citit un reportaj într-o revistă. străină în care se spunea că actriţa păstrează cîte o copie a fiecăruia din filmele ei şi că, uneori, se amuză proiec- tîndu-le. „Ce timpuri! exclama Deanna. Dar eu nu mai am paisprezece ani. Acum sînt femeie şi mamă..." O fotografie care însoţea reportajul o înfăţişa pe Deanna Durbin împreună cu cel de-al doilea soţ al ei, Félix Jackson, în vîrstă de 50 de

ani, producător de filme, autor de comedii şi regizorul ultimelor şapte filme ale Deannei. Trecuse primăvara...

Generaţia actuală a cunoscut sub numele de *J udy Garland* o mare actriţă de dramă prin rolul episodic, dar tulburător, din *Procesul de la Niirenberg,* dublată de o distinsă „doamnă a cîntecului” cu show-uri proprii.

Generaţia dintre cele două războaie a cunoscut o Judy Garland adolescentă cu temperament vulcanic şi voce cuceritoare care debutase într-un scurt metraj intitulat *în fiecare duminică după-amiază.* Era în 1936, anul care vestea începutul marii ascensiuni. Primul succes : *Broadway Melody 1938,* în acest film, Judy personifica o tînără cinefilă îndrăgostită de Clark Gabie, căruia îi adresa, pe note, o scrisoare de dragoste. Cîntecul se chema *Dragă Mr. Gabie.* Farmecul juvenil, candoarea şi gingăşia erau atributele principale ale interpretării ei.

A urmat savuroasa versiune cinematografică a basmului *Vrăjitorul din Oz* în care Judy Garland făcea dovada multiplelor ei însuşiri, primind „Os- caruT din 1939. Ideea regizorului W.S. Van Dyke de a o introduce în... familia judecătorului Hardy, alături de Mickey Rooney, în *Andy Hardy iubeşte,* a dat naştere unui cuplu care avea să se bucure de 108 o imensă popularitate.

Judy Garland ediţia 1936 trăieşte acum din nou pe ecran piin fiica sa Liza jMinelli, care îi reeditează succesele, fiind considerată unul din cele mai bune produse ale pepinierei Hollywoodului din toate timpurile.

O „reţetă de succes” a epocii a fost *Sonja H eni e.* Filmele ei, deşi aveau scenarii ridicol de simpliste, se bucurau de favoarea publicului larg. Toate îşi justificau existenţa prin numerele de virtuozitate sportivă, Ia care se adăugau : o infinită graţie de dansatoare, un căpşor blond cu gropiţe în obraji şi doi ochi vii exprimînd bucuria de a trăi. Reflectoarele erau aproape tot timpul aţintite asupra ei, urmărindu-i evoluţiile şi zîmbetul ce nu-i părăsea nici o clipă buzele. Filme „Sonja Henie" de la prima şi pînă la ultima bobină.

Dealtfel, performanţele ei sportive uluitoare – de zece ori campioană mondială de patinaj artistic şi de trei ori campioană olimpică – îi aduseseră primul contract cu 20-th Century Fox. Harry Brand, directorul serviciului de publicitate, scria în biografia Sonjei Henie: „La prima vedere, apare ciudat faptul că o patinatoare a devenit deodată actriţă, deşi e blondă şi atrăgătoare. Dar, după ce asculţi explicaţiile Sonjei, nu ţi se mai pare deloc ciudat.” Ascultaţi explicaţiile : „încă din copi-lărie am dorit să apar pe scenă. Mai ¡întîi am vrut să fiu balerină şi am studiat dansul pînă la vîrsta

de douăzeci de ani. Patinajul nu este numai un sport, ci şi o artă. Am patinat în faţa a sute de mii de oameni. încă de cînd am început să patinez m-am aflat în faţa publicului. Am încercat să-l distrez, să aduc ceva din frumuseţea dansului în patinajul meu. Acum dansez pe patine în loc să patinez pur şi simplu. Multe dansatoare sînt actriţe. Ele se pregătesc pentru cariera lor actoricească dansînd. Eu am făcut acelaşi lucru. Nu doresc şi nici nu intenţionez să renunţ la patinaj, înseamnă prea mult pentru mine şi cred că e la fel de frumos şi amuzant ca şi dansul. Dar acum vreau să evoluez, să dau carierei mele un impuls prin jocul de scenă."

...Impuls care pînă în ultimii ani ai carierei au rămas un onorabil deziderat. Oricum, în amintirile admiratorilor ei stăruie şi acum evoluţiile patinatoarei şi arabescurile desenate pe oglinda gheţii...

Cam la doi ani o dată, ecranele bucureştene primeau vizita unui oaspete foarte îndrăgit, îndeosebi de tineri*: Johnny Weissmiiller* – alias Tarzan, care venea însoţit întotdeauna de iubita lui, Maureen O’Sullivan, de toate ustensilele necesare cadrului de junglă şi... ne scotea inima din loc tre- cînd prin tot felul de primejdii. Din fericire pentru bietele noastre suflete chinuite, ieşea cu bine din toate situaţiile disperate cu care era confruntat; apuca leii de coadă şi-i zvîrlea cît colo, pe tigri îi

dobora cu lovituri de pumnal după ce se lupta cu ei pe viaţa şi pe moarte, iar de crocodili scăpa foarte uşor, înotînd mai iute ca ei – ei nu ştiau craul ! – căci fusese campion olimpic şi mondial de nataţie... Cit era ziua de mare se căţăra prin pomi, se scălda, stătea la şuetă cu maimuţele, cole-- gele lui de branşă, şi o curta pe Maureen prin semne, deoarece, fiind crescut în junglă, nu învăţase limba engleză... Totuşi, se descurca destul de bine'.

Cu foarte mici variaţii, fie că era vorba de *Tari- zan – omul maimuţa, Tarzan, – stdpînul jutigleţ, Fuga lui Tarzan* sau *Tarzan în exil,* „aventurile" ră- mîneau cam aceleaşi, primejdiile la fel, toate învăluite în fermecătoarea poezie a junglei.

Vraja s-a rupt cînd o nefericită inspiraţie a producătorilor l-a „actualizat" pe Tarzan, în timpul războiului, punîndu-l să se lupte în junglă cu alt fel de animale, îmbrăcate în uniforme brune... Atmosfera era infestată, poezia dispăruse.

Tarzanul lui Johnny Weissmüller n-a fost primul care a văzut lumina ecranului. Binecunoscutul personaj al lui Edgar Rice Burroughs, care a încîntat generaţii întregi de cititori, a avut nu mai puţin de şase predecesori: Elmo Lincoln, celebru în perioada filmului mut, Gene Polar, un fost locotenent de pompieri care se pare că nu s-a bucurat de prea mare succes, P. Dempsey Tabler, James H. Pierce, Frank Merrill, Buster Crabbe. Weissmüller a fost deci al şaptelea... magnific.

într-un articol publicat în 1948 în revista italiană „Hollywood”, părintele lui Tarzan, Edgar Rice Burroughs, povestea că asistase la turnarea unor filme inspirate de eroul său şi, uneori, se produceau pe platou accidente cu totul neprevăzute din pricina reacţiilor spontane ale animalelor. Uneia dintre aceste întîmplări îi căzuse victimă chiar fiica autorului, care s-a trezit la un moment dat faţă în faţă cu un leu ce scăpase din cuşcă. Din fericire, incidentul s-a soldat doar cu o spaimă zdravănă.

Fenomen unic în istoria cinematografului, *S hirte y Temple* a fost copilul-minune care, la patru ani, a cucerit inimile spectatorilor din întreaga Americă, devenind un fel de bun naţional... Această afecţiune cu totul ieşită din comun s-a transmis spectatorilor din întreaga lume şi implicit cinefililor noştri. Succesul repurtat de Shirley Temple depăşea limitele obişnuite. Un publicist român – I. Marius Mircu – îi dedicase chiar un volum de vreo cinci sute de pagini, *Viaţa minunată* (sau romanţată, nu mai ţinem minte) *a lui Shirley Temple,* cînd eroina nu împlinise încă zece ani.... (Precedentul „vieţilor romanţate" ale vedetelor de cinema fusese creat de Cezar Pe- trescu, care închinase un volum Gretei Garbo.) Cînd micuţa stea apărea pe ecran, cu ochii ei jucăuşi, sclipitori de inteligenţă, şi începea să 112 rîdă făcînd gropiţe în obraji (unul din filmele ei *se* numise chiar *Dimples – Gropiţe în obraji)* sau cînd „argintul viu" dansa şi cînta, lumea minunată a copilăriei era instantaneu evocată. Iar atunci cînd nenorocirile cădeau pe capul bietei fetiţe (şi cădeau, slavă Domnului, din abundenţă, fiindcă „suferinţele" ei erau reţete sigure de succes), la- ' crimile nu mai puteau fi stăpînite în sală.

„Cea mai comercială vedetă a Hollywoodului", „fetiţa-minune care a cucerit lumea" erau sloganurile publicitare

ce-i însoţeau filmele şi, poate pentru prima oară, exprimau o realitate.

Unii cinefili mai sceptici refuzau să creadă că ar fi copil-copil şi nu o dată ni s-a întîmplat să în- tîlnim în corespondenţa primită de la cititori suspiciunea că ar fi vorba dc o pitică...

în cazul lui Shirley Temple e foarte dificil de stabilit care dintre filmele ci a avut cea mai mare valoare artistică. Poate *Visul unei prinţese,* poate *Pasărea albastră,* turnat la... maturitate, cînd avea doisprezece ani.

Războiul se terminase cînd, într-o bună zi, pe la orele nouă dimineaţa, telegraful şi radioul transmiteau în toată America: „Domnul şi doamna Agar (Shirley Temple) au avut un copil la orele 7,15 : cîntăreşte 3 kg şi a primit numele de Linda Susan". „Ai auzit ?" comenta lumea, „Shirley a noastră a devenit mamă 1"

„Shirley a noastră." Expresia rezuma totul; nu era vorba numai de Shirley a Hollywoodului, ci şi de Shirley a întregii Americi. Astfel, de la un

capăt la altul al ţării, o undă caldă de afecţiune şi emoţie se revărsa asupra ci.

Devenită, mulţi ani mai tîrziu, ambasadoare a Statelor Unite, doamna Shirley Temple ne-a vizitat ţara într-o misiune oficială redeşteptând în multe amintiri imaginea fermecătoarei fetiţe-minune de odinioară.



Vi-l amintiţi pe locatarul cu nume de rezonanţă japoneză, pe care-l călcau pe nervi zgomotele petrecerilor organizate de colocatara sa de la etaj, Audrey Hepburn, în *Micul dejun la Tiffany ?* Era întruchipat de *Mickey R o o n e y.* Un nume care, probabil, n-a spus unora nimic. Şi totuşi, interpretul acelui personaj episodic care se străduia să fie amuzant, ocupa, în 1939, al patrulea loc în ierarhia cinematografului american. Era un as al *box-office-ului.*

Făcuse primii paşi... mai îndrăzneţi în *O lacrima pe un mormînt,* un film brutal, amar, despre copiii năpăstuiţi ai străzii. Mickey Rooney juca rolul unui adolescent care, pentru a cumpăra o piatră funerară tatălui său stins din viaţă, fură nişte bani. Dar în filmul respectiv toată atenţia era îndreptată asupra altui actor adolescent, Fre- die Bartholomew care a avut o ascensiune meteorică. Totuşi, personajul lui Mickey fusese re- 114 marcat.

O fericită inspiraţie a dat apoi naştere *Familiei judecătorului Hardy,* un serial de lung metraj care aducea pe ecran viaţa banală a unei familii mijlocii tipice din Statele Unite. Prin acest ciclu, adolescentul de 17 ani avea să urce vertiginos treptele gloriei, să primească un premiu special din partea Academiei de Arte şi Ştiinţe Cinematografice şi să fie

proclamat de un referendum de presă „rege", alături de „regina" Bette Davis... Mickey devenise prototipul adolescentului frămîn- tat de ¡întrebări de o seducătoare naivitate.

Seria Hardy a fost într-adevăr remarcabilă, fie că episodul se numea *Copiii judecătorului Hardy, Andy Hardy iubeşte* sau *Andy Hardy cow-boy.* Deosebit de amuzante erau discuţiile purtate „ca între bărbaţi" de Mickey Rooney cu tatăl său, judecătorul Hardy, jucat de marele actor al epocii, Lewis Stone. Ne-a rămas întipărită iîn memorie scena din *Andy Hardy iubeşte* în care Mickey este sărutat pentru prima oară de o fată şi, ca şi cum ar fi suferit un şoc, rămîne fără grai şi iese val- vîrtej din odaia fetei uitînd să-şi şteargă cele două urme de ruj de pe obraji... Scena era într-adevăr extraordinar interpretată. Dar Mickey Rooney a mai rămas în amintirea generaţiei sale şi prin Puck din VhW *nopţi de vară,* capodopera shakespeariană în viziunea lui Max Reinhardt, ca şi prin creaţiile din *Oameni de mîine, Aventurile lui Huckleberry Finn, Comedia umana, Căpitănii cuiajoşi.*

în ce ne priveşte, mărturisim că eram atît de | entuziasmaţi de jocul lui Mickey Rooney din pe- -g rioada adolescenţei, încît i-am consacrat o mono- £ grafie extrem de elogioasă. Cit despre Mickey Rooney ediţia 1976, ni se pare doar o potrivire O de nume, o simplă coincidenţă...

A devenit notoriu faptul că S *t a n Laur el şi Oliv er H ar dy* au reprezentat pentru istoria cinematografului american o pagină de glorie, numele lor situîndu-se printre marii creatori ai genului, Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd.

Inimitabilul cuplu răspîndea, la noi ca şi aiurea, umor pentru toate vîrstele, pentru toate gusturile. Amatorii de haz provocat prin bătăi cu torturi de frişcă şi căzături, cei ce gustau umorul iscat de încurcături şi de „răzbunările" celor doi care demolau imperturbabili şi nestingheriţi – era regula jocului! – casa rivalului după ce asta, la rîn- dul lui, le distrusese, piesă cu piesă, automobilul, ca şi cei ce gustau poantele originale –, toţi erau serviţi din plin.

Arta lor de a stîmi rîsul prin gesturi şi mimică – noua ne era suficient plînsul lui Stan ! – îi singulariza în galeria comicilor. Erau unici. Dacă este adevărat că, la Hollyxvood, toţi marii comici aveau *gag-men-ii* lor care le presărau rolurile cu truvaiuri comice, se poate susţine că Stan şi Bran se bucurau de colaborarea celor mai inventivi.

Să ne amintim, de pildă, de scena cu care începe filmul *Eroi fără voie :* un munte uriaş de cutii de conserve goale străjuind ambele părţi ale unei tranşee în care Stan şi Bran, în uniformă de soldaţi, patrulează conştiincioşi. Războiul se terminase de cîţiva ani, dar ei nu aflaseră şi continuau să păzească avanposturile... Sau scena din *Stan şi Bran în Legiunea străină,* în care, pentru a scăpa de urmăritorii lor, răstoarnă un butoi cu cuie în calea acestora. Sau de *Fra Diavolo, Stu- denţi la Oxford, Maeştri de balet.*

Şi totuşi, Hollywoodul i-a dat uitării foarte uşor după 1945, cînd au turnat ultimul film, *Toreadorii.* Relatînd plecarea lor din oraşul filmului spre a întreprinde un turneu teatral în Anglia, corespondentul revistei „Cinévogue" scria, în 1947, că fusese martorul unui dialog semnificativ: „Uite-i pe Stan şi Bran ! Nu-i pozezi ?" a strigat un călător unui reporter fotograf. „Eşti în urmă, dragul meu, cu cel puţin douăzeci de ani. Noi ne ocupăm de actualitate" – a sunat răspunsul. încheindu-şi reportajul, corespondentul îşi informa cititorii că nici Laurel, nici Hardy n-a reuşit să-şi păstreze sumele fabuloase cîştigate în zilele lor de glorie. Unde se duseseră banii ? în investiţii dezastruoase – un vas destinat să transporte ¡în Alaska material pentru forajul unui zăcămînt de petrol fără petrol, nişte mine de aur fără aur, o fermă pentru creşterea curcilor ş.a.m.d.

Era şi firesc : arta n-a făcut niciodată casă bună cu negoţul.



Cînd *fraţii Mar x,* trei la număr – Groucho, Harpo, Chico –, dădeau buzna pe ecranele noastre, aveai senzaţia că paznicul unui ospiciu a avut un moment de neatenţie... Se crea de îndată o atmosferă de haos, de demenţă colectivă, un ritm ameţitor, care pur şi simplu te uluia. Groucho, omul cu „idei” al grupului, cu mustaţa lui groasă şi sprâncenele stufoase vizibil aplicate, se agita tot timpul cu paşi mari, grăbiţi, talentatul muzician fără grai Harpo, cu privirea holbată, fixă şi jobenul ponosit făcea tot felul de tumbe şi giumbuşlucuri, iar Chico, aparent cel mai liniştit dintre zănatici, îşi aducea şi el contribuţia la senzaţia de halucinaţie transmisă sălii. Fie că erau *la curse, la operă, la circ,* fraţii Marx rămîneau aceiaşi smintiţi de un haz molipsitor. Unele replici şi situaţii aveau un umor suculent, inedit, altele se bizuiau pe efecte facile, pe reţetele clasice ale genului burlesc.

Ne amintim o scenă de un savuros umor sec din *Fraţii Marx la circ* : Chico păzea vagonul artiştilor în care nu puteai pătrunde decît dacă aveai la butonieră o cocardă prin care să dovedeşti că faci parte din trupă. Harpo se prezintă în dreptul vagonului şi dă să intre. Chico îl opreşte şi-i spune răspicat: „Nu poţi intra fiindcă n-ai cocardă”.

Apoi, tot el îl ia deoparte şi-i şopteşte la ureche : „Las’ că aranjez eu. Uite, îţi împrumut o cocardă." Harpo pleacă, face cîţiva paşi şi apoi apare din nou arătînd mjndru cocarda de la butonieră. Chico îl opreşte din nou şi-i spune : „Nu poţi intra. Cocarda nu mai e valabilă. E de anul trecut." Era, bineînţeles, vorba de cocarda pe care i-o oferise chiar el.

Vorbind despre fraţii Marx, un critic spunea: „Amestecaţi verva lui W. C. Fields, isprăvile lui Charlot, ritmul primilor comici americani, urmăririle şi bătăile cu frişcă ale lui Mack Sennett şi veţi obţine un cocteil delicios. Iată ceea ce îţi evocă un film al fraţilor Marx. Fireşte, adăugind şi geniul lor propriu."

Cavalerul neînfricat al legendei cinematografice moderne era *Erről F l y nn.* Fiu al unui profesor irlandez, fusese de toate : marinar, ofiţer, aventurier, căutător de aur, campion mondial de box, aviator. Hollywoodul i-a oferit prilejul să-şi retrăiască viaţa pe ecran h N-a fost niciodată un mare

[1] A pornit-o în 1935, cum se spune, cu dreptul: *Căpitanul Blood.* în anul următor: *Misiunea brigăzii 41,* filmul care l-a consacrat. A mai interpretat o versiune a romanului lui IVIark Twain, *Prinţ şi ceişetoi, Aventurile lui Robin Hood, Surorile,* cu Bette Dayis, *Oraşul blestemat Hor Elizabeth şi Essex* (memorabilă *Elizabeta* Beţiei DavisO *Virginia City, Şoimul mărilor, Gentleman Jim* şi altele. în perioada postbelică a realizat un vi- ouros film de război, *Obiectiv: Burma,* şi un *Don Juan* colorat cu 14 victime amoroase şt 20 dueluri victorioase...

2 actor dar, pentru tinerii generaţiei interbelice, a z reprezentat un „model[0], iar pentru tinere, un băr- bat mîndru, curajos care le stîrnea suspine.

z Vorbind despre cel ce, în decurs de patru ani, fusese de cinci ori „iubitul ei" pe ecran, Olivia de Q Havilland spunea că „mintal, Errol Flynn este Ş încă la vîrsta mingii şi a bilelor", dar adăuga că 8 are o mare admiraţie pentru „acest irlandez înalt

i şi surîzător care dispreţuieşte convenţionalismele".

| De asemenea, îi sublinia simţul foarte ascuţit al f umorului, arătînd că „Errol are această calitate atjt de invidiată : ştie să rîdă de el însuşi".

Ne-am liniştit: nu mai avem mustrări de conştiinţă pentru opiniile formulate asupra lui.



în perioada de care ne ocupăm, *Humphrey B o g ar t* – standardizat „gangster" cu... perspective – nu atinsese încă zenitul. Ulterior, a devenit cea mai populară vedetă a Hollywoodului. Dispariţia sa în 1957, după ecourile ce ne-au ajuns la urechi, a lăsat în America regrete unanime, dînd naştere unor adevărate drame în rîndurile admiratoarelor sale, drame- ce aminteau de gesturile disperate consemnate la moartea lui Rudolf Valentino.

Trăsăturile sale aspre şi temperamentul impul- siv, .dublate de reale calităţi actoriceşti, i-au deschis drumul în cinematograf în 1936, cînd l-a per- sonificat pe gangsterul Duke Mantee în *Suflete*

INVAZIA

împietrite, rol pe care-l mai jucase cu mult succes într-o versiune scenică la New York. Cînd Warner Bros l-a adus la Hollywood pe Leslie Howard ca să interpreteze rolul principal din film, subtilul actor englez a insistat ca Bogart să fie inclus în distribuţie spre a da viaţă personajului întruchipat pe scenă. Un an mai tflrziu, aplicînd metodele sale obişnuite, Hollywoodul a reprodus „clişeul" în numeroase variante, printre care: *Legiunea neagră, o* demascare a activităţii nefaste a Ku- Klux-Klan-ului, *Teroare, Periferie, Femei denoaple,* cu Bette Davis, *îngeri cu feţe murdare, Uluitorul dr. Clitterhouse, în umbra prohibiţiei.* Nici unul dintre acestea nu era un film „Bogart", rolurile sale continuînd să rămînă în umbra altor vedete.

în 1943 s-a produs, în sfîrşit, consacrarea cu *Casablanca,* film distins cu Premiul „Oscar", premiu pe care avea să-l dobîndească şi el mai tîrziu, în 1952, |în calitate de „cel mai bun actor al anului" cu *Regina africană* (parteneră : Katharine Hepburn). Fără a-i contesta virtuţile de... gangster, publicul nostru a păstrat totuşi în mai mare stimă figura patronului de local din *Casablanca,* probabil şi datorită faptului că, în sfîrşit, Bogart să- vîrşea un gest uman, lăsîndu-şi iubita să plece cu soţul ei...



x

Multe, tare multe „mici drame" a provocat în rîndurile adolescentelor frumosul şi străluci toi ul 121

T y r o n e P o w e r, dichisit după toate canoanele Hollywooduhii. Ah ! ochii lui... Ah ! şiragul de perle care sclipea ca intr-o reclamă de pastă de dinţi odată cu zîmbetu-i irezistibil... Ah ! părul lui ondulat şi stropit cu briantină !... Cum să nu ţii sub pernă o asemenea bomboană de băiat ?

La douăzeci şi doi de ani era bogat, celebru şi răsfăţat... Ce-şi mai putea dori ? Cel mult, puţină personalitate.

I-am văzut aproape toate filmele : *Curierul din Londra, Focul din Chicago,* unde era secondat de Alice Faye, *Maria Antoaneta* cu Norma Shearer în rolul titular, *Rapsodia diabolică,* din nou cu Alice Faye, *Suez,* unde întruchipa figura constructorului canalului, Ferdinand de Lesseps, alături de soţia sa Annabella, *Jesse James, Vin ploile,* după romanul lui Louis Bromfield. Din toate, mărturisim că n-am reţinut decît... melodia din *Rapsodia diabolică,* devenită dealtfel şlagăr. în rest, o mulţime de imagini suprapuse înfăţişînd aceiaşi ochi frumoşi, acelaşi zîmbet seducător, acelaşi...

Se pare însă că la terminarea războiului, la care participase activ ca locotenent de aviaţie, Tyrone Power a apărut sub un aspect nou, maturizat, în- terpretînd cu succes personajul principal din scrierea lui Somerset Maugham *Tăişul briciului.*

într-un interviu acordat în vremea aceea unui gazetar – interviu pe care l-am reprodus în revista „Cinema", în 1946, —- Tyrone Power îşi împărtăşea cjteva gînduri în legătură cu experienţa

dobîndită în timpul războiului : „Nu mă gîndisem§
niciodată la lumea dinafară. Era atît de departe !...   g
Şi apoi, nu avusesem niciodată timpul s-o explo- 2
rez... Războiul acesta m-a învăţat, în numai trei <
ani, atîtea lucruri, încît simt c-am îmbătnînit   <
brusc. Grozăvia războiului şi viaţa în comun cu oamenii aceia care se străduiau din răsputeri să se achite de misiunile lor m-au pus în faţa realităţii, şi lecţia mi-a fost nespus de folositoare. Uneori îi plîng sincer pe oamenii care n-au cunoscut toate acestea. Ei au trecut pe lîngă o experienţă unică. Ei nu şi-au putut imagina ceea ce a fost decît după descrierile altora. Războiul este un lucru groaznic. Departe de mine gîndul de a-l proslăvi şi a spune că este frumos. Mă rog lui Dumnezeu să nu-l mai văd niciodată şi aceasta să fie ultima lecţie dată omenirii. Ştim acum cu toţii că nu sîntem nişte naţiuni separate, ci «o singură lume». Totuşi, îmi dau seama că lupta nu s-a sfîrşit. Va trebui să muncim la zidirea unui univers mai bun, căci altminteri groaznicele sacrificii vor rămîne zadarnice. Cred că vom avea mai mult noroc decît ultima oară. Noua generaţie este superbă."



întîmplarea a făcut să se prezinte pe ecranele noastre, la intervale relativ scurte, două filme cu valoare de simbol pentru cariera lui *C Iar k Gabie* care, în perioada interbelică, devenise sinoni- 123

mul seducţiei masculine : Rhett Butler din *Pe aripile vîntului* simboliza apogeul, iar îndrăgostitul tomnatic din *A început la Roma* cîntecul de lebădă...

Cînd Judy Garland adresa acea scrisoare despre care v-am vorbit idolului său, cîntînd *„Dragă Mr. Gabie”,* ea nu exprima numai admiraţia ei, ci şi pe cea a unui imens număr de consore de suferinţă... Mustăcioara „ă la Gabie” devenise un atribut de seducţie, tot aşa cum faimoasă fusese, la la vremea ei, cea a lui Jolin Gilbert. Dar Gabie avea personalitate şi o foarte variată gamă de însuşiri, ceea ce-i permisese să abordeze, cu egal succes, aproape toate genurile.

A debutat Jn 1925 interpretînd un rolişor în *Furtul diamantului,* iar apoi pe sergentul Quirt în *Ce preţ are gloria.* În 1930 a apărut în *Ultima milă* şi *The Painted Desert,* acesta din urmă adu- cîndu-i primul contract cu M.G.M. h



O generaţie întreagă a trăit sub... teroarea lui *B o r is K a r l o f f* care a fost recunoscut drept

[1] Din cele patruzeci de filme pe care le-a interpretat în cursul carierei sale strălucite, trebuie negreşit con- semnate : *Susan Lennox,* cu Greta Garbo, *Zborul de noapte, S-a întîmplat într-o noapte,* cu Claudette Colbert, care i-a adus Premiul „Oscar" în 1934, *Răscoala de pe Bounty,* cu Charles Laughton, *Soţie contra secretară, San Francisco, Parnell, Plăcerea nebunilor,* cu Norma Shea- rer, *Pe aripile vîntului,* cu Vivien Leigh.

cel mai demn succesor al lui Lon Chaney în genul filmelor de groază.

Monstrul din *Frankenstein* a rămas în amintirea tuturor cinefililor de ieri. în 1935, a apărut al doilea Frankenstein, *Mireasa lui Frankenstein,* urmat de *Corbul, Camera neagră* și *Barbă albastră,* A jucat apoi într-o serie *Mr. Wong,* „drame cu mister”, după care a plecat la New York, unde a interpretat rolul principal din *Arsenic şi dantelă veche* în nu mai puţin de 1400 de spectacole. în timpul acesta, am avut şi noi, cinefilii bucureşteni, puţină linişte...



Un foarte mare actor care cucerea prin naturaleţea, simplitatea, nonşalanţa şi umorul său a fost *Gary Cooper.* Hollywoodul n-a izbutit să-l standardizeze.

Debutînd în epoca filmului mut, trece pe ecran oarecum neobservat, recunoscîndu-i-se calităţile actoriceşti abia în perioada sonorului, în *Aripi,* un film de aviaţie care stîrneşte senzaţie. Devine apoi partenerul Clarei Bow în *It* şi *Copiii divorţului,* care constituie primele etape ale drumului spre consacrare. în 1931, este vedeta *Străzilor oraşului,* alături de Sylvia Sidney, în regia lui Rouben Mamoulian.

Dar creaţiile sale de prestigiu urmează abia de aci înainte. Memoria cinefililor a înregistrat o seamă de personaje şi scene care nu se vor şterge,

probabil, niciodată. Iată, de pildă, filmul western în care Gary Cooper aducea, pentru prima oară pe ecran, scena înfruntării dintre omul legii şi proscris ; „eroul" neînfricat înaintează cu paşi înceţi spre „ticălos", într-o linişte de mormînt şi sub privirile înfricoşate ale cetăţenilor micului oraş terorizat, care urmăresc cu sufletul la gură desfăşurarea evenimentului. Cine va ieşi învingător ? Totul depindea de fracţiunea de secundă în plus cu care va fi scos pistolul din buzunarul de la spate. Evident, „eroul" biruia. Ulterior, scena a devenit „clişeu", fiind reprodusă în multe variante.

Iată apoi scena de o savoare unică a procesului din *Extravagantul Mr. Deeds,* în care tînărul simplu de la ţară se prezintă în faţa instanţei fără avocat susţinîndu-şi în chip strălucit nevinovăţia şi punînd la punct cu umor pe toţi defăimătorii săi. Iată-l pe timidul şi neexperimentatul îndrăgostit, în faţa pasiunilor dezlănţuite ale Marlenei Dietrich în *Maroc* şi *Pasiunea mea.* Iată-l apoi pe cow-boy părăsind preeriile şi pătrunzînd în saloane mondene, îmbrăcat în smocking, spre a deveni, cu aceeaşi dezinvoltură, eroul unor spirituale comedii: *Trei şi una,* cu Fredric March şi Miriam Hopkins, în regia lui Emst Lubitsch, şi *A opta nevastă a lui Barbă Albastră* a aceluiaşi inventiv realizator.

în sfîrşit, cum pot fi date uitării filme ca *Bengali,* clasicul lui Henry Hathaway, *Din lacrimi s-a născut iubirea,* cele mai bune versiuni cinematografice ale romanelor lui Hemingway *Adio, arme*

şi *Cui îi bate ceasul,* sau *Sergentul York,* care i-a adus „Oscarul" din 1941 ? Cine nu l-a văzut pe Gary Cooper decît în recentul, pentru noi, *Vera Cruz* ar săvîrşi o enormă greşeală luînd acest film drept criteriu de apreciere a posibilităţilor sale.

în legătură cu reputaţia de a fi unul din cei mai calmi şi... leneşi actori din Hollywood – ultima „însuşire" îi era atribuită în mod frecvent şi lui Bing Crosby –, ne amintim de o „dezminţire" dată de Gary Cooper într-un buletin de presă al studiourilor Paramount: „Ştiu că s-a spus adesea despre mine că nu sînt niciodată nervos sau preocupat înaintea sau în timpul turnării unui film şi că pot să închid ochii pe platou şi să adorm la comandă... Să nu credeţi toate acestea. Sînt doar nişte «cancanuri» hollywoodiene obişnuite.

Cu două zile înainte de a începe un film, nu dorm nici o clipă. Mă gîndesc tot timpul, sînt neliniştit. Asta se întîmplă în mod regulat. în aceeaşi perioadă, se mai întîmplă ceva: capăt o mîncărime teribilă. De obicei, în prima săptămînă de turnare. Penibilă situaţie. Mai cu seamă cînd fenomenul se petrece în timpul unei scene. Nu de puţine ori mi s-a întîmplat să mă scarpin şi să ratez scena ca, de pildă, atunci cînd am turnat, sub conducerea lui Cecil B. DeMille, *Vnconquered,* Nu, n-a spus nimic, fiindcă şi el se scărpina, şi nici el nu poate dormi înainte de a începe un nou film.

Dintre partenerii mei, singurul actor care m-a întrecut în nervozitate a fost Akim Tamiroff. Am

> turnat împreună (în *Cui îi bate ceasul.* Tamiroff : era atît de nervos, încît a transmis această stare ■ întregului colectiv. Dar, odată intrat în rol, s-a £ liniştit şi a jucat minunat.

Spre deosebire de Tamiroff, eu nu-mi exteriorizez 5 niciodată nervii. îi ţin ţîn mine. Deşi par calm, sînt | un pachet de nervi. Uneori, cînd starea de nervozi-
S tate pune stăpînire pe mine în aşa măsură încît
1 nu mai pot să mă concentrez, caut un loc liniştit
2 pe platou unde măaşez, închid ochii şi mă odih-
| nesc pînă ce reuşesc să-mi recapăt liniştea interi oară. Asta explică de ce adorm uneori... întîm-plător."

Fără nici o explicaţie logică, din toate imaginile transmise de „durul" *George Raft* care are pe conştiinţa sa... cinematografică mii de victime, memoria noastră a preferat una cu totul inofensivă : scena dansului, interpretată în *Bolero* cu Carole Lombard. Poate pentru că, fiind dansator înainte de a deveni actor, dovedise o mare virtuozitate. Sau poate pentru că Bucureştiul acelor ani a fredonat multă vreme melodia, iar dansatorii amatori se străduiau să se epateze între ei, prin localuri, imitînd dansul pătimaş al perechii Raft- Lombard.

Raft a fost unul din primii „gangsteri" ai ecranului şi s-a identificat atît de bine cu acest 128 gen de personaje, încît nici un film de altă factură



Faimosul leu al lui Metro Goldwyn Mayer — astăzi, cam... jigărit și sleit — prezentînd jovial, în «epoca de aur» a Hollywoodului, constelația sa de staruri: Norma Shearer, Greta Garbo, Clark Gable, Joan Crawford, Spencer Tracy, Myrna Loy, William Powell, Ella Raines, Robert Montgomery, Jeanette MacDonald, Robert Donat, Margaret Sullavan, Wallace Beery, Rosalind Russell, Robert Taylor, Eleanor Powell, Nelson Eddy, Hedy Lamarr, Mickey Rooney, Miliza Korjus, Freddie Bartholomew, Maureen O'Sullivan, Groucho, Harpo și Chico Marx și Johnny Weissmüller, alias Tarzan.



Aspect de la un spectacol organizat sub egida clubului Stan și Bran. Participanții trebuiau să poarte în timpul vizionărilor, în foaier, măștile «fondatorilor». Publicitate «made in Hollywood»...



Printre vedetele care ne-au vizitat capitala în perioada interbelică s-a numărat şi ingenua Anny Ondra, soţia celebrului boxer f*1ax Schmelling.



«Roşcatul» Willy Fritsch (aci cu Renate Muller) nu şi-a prea entuziasmat admiratoarele. Dimpotrivă...



Frumoasa Marta Eggerth a stîrmt multe suspine cînd a apărut, în carne şi oase, pe meleagurile bucureştene...



Greetings

We the screen stars of Hollywood, join in extending felicitations and birthday greetings to 20th Century Pictures and to Joseph M. Schenck and Darryl F. Zanuck on the occasion of this First Anniversary Celebration.

We also extend best wishes for the great success of its First Anniversary Picture, George Arliss in "The House of Rothschild"



George Arliss (împreună cu Darryl F. Zanuck) a primit felicitări... semnate de numeroşi colegi, după succesul repurtat cu *Cosa Rothschild.*















Cind adolescenta Judy Bing Crosby. Tom Jones a devenit o seducătoare al «epocii de aur».

Farmecul irezistibil al adolestentei: Deanna Durbin.







judy Garland. o altă exponentă a adolescen-tei însă de un tip dia-metral opus.

judy Garland. o mama grijulie. Micuţa Lisa M>-nelli continuă azi cariera mamei. Pare-se cu egală strălucire





Dorothy Lamour, pro- c
amata de Hollywood
«prinţesa iunjjleu>



Cary Grant. unul din cei mai en vogue juni- primi a> perioadei interbelice.

în **variau garni de** *rolan* a lui Cary Grane figura $i aventura În ţâri exotice, Iati-l În *Ganga Dm.* alituri de Douglas Fairbanks-jr *i Victor Mac Laglen.



n-a putut să-i determine pe spectatori să vadă în el altceva decît un odios proscris. Dealtfel, nici producătorii nu mai aveau curaj să-i încredinţeze alt soi de roluri. După douăzeci de ani de la debut, în 1959, Billy Wilder l-a distribuit într-un rol episodic din *Unora le place jazul,* tot cu arma automată în mină...[II]

într-un interviu acordat, în 1939, revistei „Modern Screen", George Raft – care trecea drept un „băiat rău", fiind suspendat de studioul său de mai multe ori decît orice alt actor, din pricina grevelor şi refuzurilor sale dc a juca anumite roluri – făcea următoarele confidenţe :

„Multă lume crede că cu am îmbrăţişat cariera cinematografică de dragul banilor. Ei bine, nu este adevărat. Ce vreţi mai bună dovadă decît faptul că am acceptat de atitea ori să nu mi se plătească salariul. Am îngăduit acest lucru fiindcă mă interesează prea mult să fac un lucru bun şi prea puţin problema banilor. Eu ştiu că forţele mele actoriceşti au limitele lor. Există roluri pe care pot să le interpretez şi altele pe care nu pot. Dacă *simt* un rol, dacă cunosc personajul pe care-l portretizez, dacă am întîlnit unul asemănător, mă încumet. Dar cînd mi se dă un rol pe care trebuie să-l *joc,* să-l „confecţionez" – un rol în care nu cred fiindcă n-am avut de-a face cu un astfel de personaj – fug

II Creaţiile sale din *Scarface,* cu Paul Aluni, şi *Bowery, cartierul hidragostiţilor,* cu Wallace Beery, au înscris momente importante în istoria genului.

mîncînd pămîntul. De aceea, în cîteva rînduri, în asemenea, cazuri, m-arn opus ideii de a interpreta astfel de roluri – şi ce s-a întîmplat ? M-am trezit fără salariu. Dacă aş fi fost nebun după bani, aş fi spus : „Ei şi ce ? Primesc bani buni pentru rolul ăsta. Hai să-l joc."

Dacă este adevărat că Raft nu interpreta decît personaje cu care „avusese de-a face", în mod logic înclini să tragi concluzia că toată viaţa lui a trăit într-un mediu foarte puţin onorabil... Oare să nu fi avut nici o cunoştinţă pe capul căreia poliţia să nu fi pus un *reward ?*

Şi totuşi, în fişa sa biografică popularizată de studiourile Paramount, scrie negru pe alb că, odată, la Londra, Raft l-a cunoscut pe prinţul de Wales căruia i-a dat lecţii de dans, iar acesta, în semn de recunoştinţă, i-a dăruit o brichetă...



Am revăzut recent, în cadrul Cinematecii, o copie originală vorbită în englezeşte, titrată în nemţeşte şi tradusă oral în româneşte (o plăcere 1) a unuia din primele filme ale lui *R o b e r t T ay lor,* junele-prim nr. 1 al Hollywoodului: *Small Town Girl – Provinciala,* turnat în 1936.

Robert faylor juca rolul unui tînăr medic care, după un consum excesiv de şampanie, îşi pierde controlul şi, în miez de noapte, se căsătoreşte cu fata pe care o cunoscuse în aceeaşi seară... Comedioara sentimentală uşor lacrimogenă, pigmentată cu

citeva situaţii amuzante şi cu ingrediente binecunoscute, filmul aducea în prim-plan figura de efigie romană, sprincenele bine arcuite, corpul zvelt şi armonios, dantura perfectă şi firicelul de talent al preafrumosului Robert Taylor, care a deţinut ani de zile primul loc în ierarhia „amanţilor” ecranului. Nu întimplător a fost Armând Duval în *Dama cu camelii* alături de Garbo...

Totuşi, obiectivitatea ne cere să-i amintim creaţiile din *Trei camarazi,* după Erich Maria Remar- que, şi *Podul Waterloo,* chiar dacă în acesta din urmă neuitata Scarlett O’Hara-Vivien Lcigh îl plasa pe seducătorul ei partener intr-o ceaţă tipic londoneză...

Deşi am avut întotdeauna reticenţe eu privire la umorul clovnesc, specialitatea */ r a / i l o r R i 1 z,* care invadaseră zgomotos ecranele bucureştcne după ce-şi stabiliseră o imensă popularitate dincolo de Ocean, trebuie să admitem că unele din gagurile lor ne-au plăcut.

Ne amintim, bunăoară, scena în care cei trei ingurgitează simultan un sandviş sub forma unei franzele de dimensiuni gigantice şi exclamă, din cînd în cînd : „Cine arc şuncă ?" sau „Cine are sardele ?” şi fac schimburi de locuri între ei după preferinţele culinare... Sau, în alt film, imul din fraţi, jucînd rugby fără să cunoască regulile jocului, ia mingea

şi fuge cu ca, mult dincolo dc poartă, pînă cînd, epuizat, se prăbuşeşte într-o băltoacă, imaginea următoare înfăţişînd conturul perfect al siluetei sale imprimate... Sau „consiliile"-fulger, în care-şi puneau capetele unul lîngă altul şi şuşoteau cîteva secunde... Fie că erau *şomeri, gorile* sau *muşchetarii* lui Dumas, fraţii Ritz n-au trecut niciodată pe ecranele bucureştene fără să descreţească frunţi.

Pc compatriotul nostru *Edward G. Robi n- s o n* l-am văzut pentru prima oară în 1932, cînd l-a interpretat pe Mike Maskarenas, „cel mai bun pescar din Oceanul Pacific", cum îi plăcea personajului său să se laude. L-am revăzut apoi în filmul lui John Ford *Tot oraşul vorbeşte* şi în nenumăratele sale ipostaze de gangster, unul mai feroce ca altul. Totuşi, credem sincer că Robinson va rămîne în amintirea cinefililor prin creaţia sa de maturitate artistică din *Povestiri din Manhattan.*

Vă aduceţi aminte episodul ? Are loc, peste ani, o reîntîlnire a unor colegi de promoţie deveniţi, aproape toţi, mari bogătaşi, oameni de afaceri, industriaşi. Robinson este singurul căruia viaţa nu i-a surîs. El apare într-un frac împrumutat, a cărui cămaşă este doar un simplu decor. La un moment dat, este pus în situaţia de a trebui să-şi scoată fracul şi a-şi da în vileag mizeria. Colegii, 132 înclinaţi să rîdă de el, renunţă şi privesc lucrurile

cu alţi ochi cind află tristul adevăr. Monologul lui Robinson era intr-adevăr o mostră de virtuozitate artistică.

INVAZIA

În sala „Vox", ce se înălţa pe locul actualei grădini din fostul pasaj Eforia – sală devenită ulterior teatrul lui Tănase şi mistuită mai tîrziu de un incendiu –, am văzut mult comentatul film *Extase cu H e dy La mar r* (pe atunci Hedy Kiesler) care avea să dea naştere celebrului scandal. Eroina 1 ¡Imului, realizat de un binecunoscut regizor cehoslovac, Gustave Machaty, era o femeie tînără, căsătorită cu un bărbat în virslă. ca roşi înşală soţul, într-una din scene, Hedy se scălda intr-un lac... Calul o lua la goană cu veşmintele ei, iar eroina trebuia să fugă goală di^pă el. Machaty o asigurase pe lînăra vedetă că scenele au fost luate de departe... între timp, actriţa se căsătorise cu Fritz Mandel, un foarte bogat „negustor de tunuri". Cind filmul şi-a făcut apariţia pe ecran, Mandel a aflat despre buclucaşele scene şi a pornit o campanie pentru suprimarea lui. A cheltuit o avere cumpă- rînd toate copiile filmului, dar n-a izbutit să intre în posesia negativului. în vreme ce, în martie 1933, *Extase* era prezentat în Franţa, cenzura germană l-a oprit. Mandel spera ca, prin relaţiile sale, să iz- butească să obţină aceeaşi hotărîre din partea Italiei. Dar tocmai atunci se puseseră bazele Expoziţiei Bienale de la Veneţia şi, în 1934, *Extase* a pri-

mit cupa oraşului. Manelei n-a reuşit să obţină decît făgăduiala soţiei sale că va renunţa la cariera cinematografică.

în loc să renunţe însă la carieră, Hedy a renunţat la soţ...

în 1937, tînăra vieneză, pe atunci în vîrstă de | douăzeci şi trei de ani, pleacă la Hollywood şi de- 8 vine star peste noapte, interpretînd alături de Charles Boyer principalul rol feminin din *Nopţi în | Alger,* versiunea americană a lui *Pepe-le-Moko,* cu f Jean Gabin şi Mireille Balin.

Deşi a avut oarecum de suferit de pe urma boicotului ligilor puritane care nu vedeau cu ochi buni „isprava" ei din *Extase,* Hedy Lamarr s-a bucurat de o lansare fulgerătoare în America. N-a mai fost necesară nici o investiţie : publicitatea preliminară i-o făcuse filmul incriminat.

în 1939, Jamcs Forsman scria în „Pictare Play", pe un ton foarte serios : „Din ziua în care s-a născut pe acest pămînt, Hedy a fost idolatrizată. Mai întîi de părinţii ei. Cînd s-a făcut mare, au idolatri- zat-o bărbaţii. Aceştia au roit mereu în jurul ci, unii au încercat chiar să se sinucidă pentru ea. Dar, în cele din urmă, un bărbat misterios şi puternic din Europa i-a cucerit inima şi a făcut-o prizoniera adu- laţiei sale." Şi, mai departe : „Succesul ei i-a uluit pntr-atît pe conducătorii studiourilor, îneît aceştia au încercat să-i stăvilească celebritatea mereu cres- cîndă, de teamă ca piedestalul lui Hedy să nu de- 134 vina prea înalt. în

acest caz, dacă un film ieşea

prost, exista pericolul unei căderi cu atît mai dezastruoase/'

Hollywoodiană sută Ia sută...



Deşi gurile rele ale Hollywoodului şi mai cu scamă unele colege susţineau că şi-ar fi datorat cariera rolurilor pe care le obţinea graţie soţului ci, producătorul Irving Thalberg – supranumit, la un moment dat, „Napoleonul Hollywoodului" – *N o rin a S h e ar er* a fost o actriţă foarte sensibilă şi dotată. Dacă nu nc-am teme că am putea părea tributari unor concepţii învechite – şi, fireşte, dacă am putea exclude filmul lui Zefirelli – am spune că a fost cea mai bună Julietă din cîte au văzut lumina ecranului, alături de cel mai inspirat Ro- meo : Leslie Howard. Nu trebuie uitat de asemenea faptul că s-a numărat printre primele laureate ale Premiului „Oscar" din istoria filmului vorbitor, pentru rolul din *Divorţata,* şi că *Maria Antoanela* ca şi *Fecioarele din Wimpole Street* au figurat printre realizările de prestigiu ale. epocii de aur.

Iar dacă, totuşi, mai aveţi unele îndoieli, consul- taţi-vă... bunicii cu privire la perioada „mută” a Normei Shearer, în care a triumfat cu *Vechiul Hei- delberg,* alături de Ramon Novarro...



Dorothy La m o u r a adus pe ecranele noastre un chip atrăgător şi un coip foaite aimonios pe

care sarongul malaezian, ajustat Ja Hollywood, îl acoperea suficient de discret... A fost încoronată „Prinţesa junglei"... Suifizătoarea Dorothy nu mai mergea, de dragul publicităţii, decît în sarong şi cu un aligator în lesă... Mai tîrziu, şi-a luat un aer de vamp şi a apărut la braţul lui Fred Mac Murray în saloane elegante, în *Swing High, Swing Low,* a îmbrăcat costumul de epocă în *High, Wide and Handsome* şi, după ce a luptat pe baricade în *Ultimul tren din Madrid,* s-a reîntors în junglă ca să înfrunte *Uraganul* dezlănţuit de o mînă de maestru – a lui John Ford.

Popularitatea ci a crescut simţitor. Apoi – stupoare ! – a apărut în *St. Louis Blues,* un film .în care cînta o melodie ce satiriza sarongul... La braţul lui Bing Cr.osby şi Bob Hopc a parcurs, într-un serial muzical, multe drumuri presărate cu florile succesului : *Drumul spre Singapore, Drumul spre Bali, Drumul spre Hong-Kong...*

Am revăzut-o după ani şi ani în rolul unei actriţe de circ în *Cel mai mare spectacol* – poate cea mai mare ratare a lui Cecil B. DeMille – în care Dorothy Lamour, îmbrăcată, confirma adevărul spuselor unuia dintre regizorii ei: „E prea frumoasă ca s-o îmbraci".

C a r y Grant a jucat: cu Marlene Dietrich în *Viciul blond,* cu Katharine Hepburn în *Leopardul Suzanei,* cu Mae West în *Nu sînt înger,* cu Ingrid

Bergman în *Notorious,* cu Irene Dunne în *Adevărul îndrăcit,* cu Audrey Hepbum în *Şarada...*

...Şi cu multe alte vedete care au strălucit, intr-un moment sau altul, pe firmamentul cinematografic dinainte de război.

în 1936 era junele-prim de comedie „proprietatea" casei Paramount şi toate celelalte studiouri îl închiriau. Bărbat „bine", înalt, solid, spiritual, nonşalant, nici o inimă nu-i rezista...

Dar dacă aşa-numitele comedii „de salon" au constituit „felul numărul unu", celelalte genuri n-au lipsit nici ele din meniul său: filmul cu *suspense (Bănuiala),* aventura *(Ganga Din),* drama *(Destinaţia Tokio)* etc., etc. O foarte plăcută surpriză a fost reluarea, în urmă cu doi ani, pe micul ecran, a uneia dintre cele mai izbutite creaţii ale sale, *Arsenic şi dantelă veche,* reprezentată în versiune scenică şi de teatrele noastre.

Presa de specialitate a vremii era plină de amănunte privitoare la viaţa şi cariera sa.

Născut la Bristol, Anglia, la 18 ianuarie 1904, Archibald Alexander Leach – cum sună... cam lung adevăratul său nume – este fiul unui croitor şi a moştenit pasiunea pentru teatru de la bunicul său, un actor englez de mare reputaţie. Totuşi, în copilărie, manifesta mai mult interes pentru tehnică şi voia să ajungă electrician. învăţa tocmai meseria căreia i se consacrase cînd, într-o bună zi, fiind trimis să facă o reparaţie la teatrul din Bristol, luă contact, pentru prima oară, cu această

lume. Se parc că cei treisprezece ani ai săi n-au rezistat şocului... A fugit de acasă şi s-a angajat în trupa de acrobaţi a lui Bob Penders, unde puteai să înveţi dansuri excentrice, să mergi pe catalige, să faci pe clovnul şi să joci pantomime. După patru săptămîni, tatăl său îl luă acasă. Şi, timp de un an şi jumătate, deşi cu gîndul mai mult la... omul- şarpe, femeia cu barbă şi celelalte atracţii ale blidului, îşi continuă studiile, pentru ca, la un moment dat, să fugă iar la Penders. Dîndu-şi seama că gîndurile îi zboară spre teatru, tatăl său îi îngădui, de data aceasta, să rămînă acolo. Cary se specializă în comedia „cu bătăi" şi, cînd ansamblul se deplasă într-un turneu la New York, ca să apară la Hipodrom, în 1920, plecă şi el.

După acest turneu, Cary se reîntoarce în Anglia şi-şi petrece doi ani într-o trupă în care i se descoperă... calităţi vocale. Acolo face cunoştinţă cu Arthur Hammerstein, care semnează cu el un contract şi-l aduce înapoi în America, pentru a apărea pe Broadway. Şi astfel, în cursul verii anului 1931, apare în douăsprezece operete montate de ansam- – blul St. Louis Repertoire Company.

După ultimul spectacol cu *Nikki,* Grant se instalează într-un automobil şi pleacă la Hollywood să-şi viziteze nişte prieteni. Acolo întîlneşte un regizor cu care mai colaborase la New York şi care tocmai pregătea un test cinematografic pentru soţia sa. îl roagă pe Cary să-i fie partener. Testul 138 a fost realizat, dar actriţa n-a obţinut contractul.

Cei de la studio s-au arătat mai interesaţi de tînă- rul actor care apărea împreună cu ea şi, două săptămîni mai tîrziu, Paramount îi oferea un contract pe termen îndelungat.

Debutul său pe ecran s-a produs în anul 1932, în *This is the Night,* şi, cînd a devenit evident faptul că studioul pusese mîna pe un actor destinat unei cariere promiţătoare, s-a liotărît să i se dea şi un nume cinematografic. După discuţii furtunoase, a fost ales „Cary Grant". Mai tîrziu, după ce Grant şi-a obţinut cetăţenia, numele a fost legalizat.

Primul marc succes l-a repurtat, alături de Irene Dunne, în comedia *Adevărul îndrăcit (The Awful Truth)* în 1937, cu care Leo Mac Carey a obţinut Premiul Academiei de Arte şi Ştiinţe Cinematografice pentru regie. Sub îndrumarea aceluiaşi regizor, a mai apărut în *Luna de miere* cu Ginger Rogers.

Publicul l-a înconjurat apoi cu admiraţia sa ani de-a rîndul, deschizîndu-i un drum presărat cu satisfacţii. Dar el, actorul, ce părere are despre publicul său ? într-un interviu acordat unui ziarist, Cary Grant vorbea pe larg despre masa admiratorilor săi, despre aşa-numiţii *fans.* Iată cîteva dintre părerile sale:

„Urăsc obiceiul de a mă iscăli pe fotografii, pe cărţi, pe .programe. La ce poate servi autograful meu ? Ştiu că nici un actor nu se poate lipsi de admiratori. Numai că situaţia devine de-a dreptul dramatică atunci cînd este vorba de fanatici.

Odată,

unul a izbutit să-mi oprească maşina lungindu-se pe şosea, pentru ca apoi să se ridice şi să se aşeze lingă mine.

Am fost sfătuit de unii prieteni să port ochelari negri. Imposibil. Dacă porţi astfel de ochelari, lumea te copleşeşte cu injurii şi te acuză că faci pe vedeta, că eşti snob sau alte lucruri la fel de neplăcute. Dealtfel, nici dacă nu porţi nu e bine : se spune atunci că ţii să atragi atenţia asupra ta. înainte de război, mă aflam într-o zi în Italia. Luam masa într-un mic restaurant, la Sienna. După cîteva clipe, am avut senzaţia că se petrece ceva neobişnuit. Oamenii, fără să lase impresia că fac acest lucru, se îmbulzeau în scuarul din faţa restaurantului. Faptul cel mai curios este că aveam foarte clar sentimentul că eram obiectul acestei manifestări. Ciînd mă uitam la ei, ridicau ochii în sus, priveau spre cer ca să vadă nişte farfurii zburătoare sau ceva în genul ăsta. Dar, de îndată ce lăsam ochii în jos şi mă uitam la spaghetele de pe masă, simţeam căutăturile lor aţintite asupră^mi. Acest joc a durat mai bine de o oră. în cele din urmă, se adunase în piaţa aceea din Sienna mai multă lume ca la Roma... Mă întreb şi astăzi de unde apăruseră atîţia oameni. Ei refuzau cu încă- păţînare să-mi întîlnească privirea, avînd aerul de a spune : Ştim cine eşti, dar nu vrem să te stingherim. Sîntem nişte oameni bine crescuţi.

După ce am terminat masa, am plătit nota şi 140 m-am suit în maşină. Abia atunci am fost luat cu

asalt, dar fără busculadele obişnuite acestui gen de manifestare. Populaţia dorea să-şi exprime simpatia faţă de mine. O fetiţă fermecătoare făcea pe interpreta. Se urcă în picioare pe capota maşinii şi-mi oferi tradiţionalul buchet de flori, care era de două ori mai mare decît ea.

Timp de o oră bună, am strîns mîini şi am dat autografe. Am făcut-o cu plăcere pentru că, după părerea mea, aceşti oameni se purtaseră eroic. Am rămas impresionat de politeţea şi respectul lor naiv pentru viaţa particulară a altuia."



Ştim că, punînd punct aci însemnărilor noastre, ne vom atrage criticile îndreptăţite ale admiratorilor de odinioară ai atîtor şi atîtor vedete omise – Jeanette MacDonald, James Cagney, William Powell, Jean Harlow, Joan Crawford, Olivia de Havilland, Claudette Colbert, Alice Faye, Miriam Hopkins, Carole Lombard, Myrna Loy, Sylvia Sid- ney, Loretta Young şi alte cîteva zeci... – dar n-am intenţionat să întocmim o evidenţă strictă a tuturor vedetelor hollywoodiene care ne-au invadat ecranele în perioada interbelică, ci doar cîteva impresii fugare dictate de o memorie capricioasă... Iar în ceea ce priveşte dimensiunile notaţiilor, criteriul valoric a fost subordonat uneori cu bună- ştiinţă detaliului semnificativ...

O călătorie în această lume bizară, fabuloasă, fascinantă care este lumea legendelor cinematografice nu poate avea alt punct de plecare decît Hollywoodul, întruchiparea ficţiunii înseşi.

Să pornim deci Ia descoperirea acestui „paradis al iluziilor pierdute", despre care s-a scris, poate, mai mult decît despre toate imperiile lumii luate laolaltă, petecul de pămînt care a făcut să curgă tone de cerneală în cărţi, publicaţii mensuale, bi- mensuale, hebdomadare şi cotidiene de pe toate meridianele globului.

0 definiţie a Hollywoodului ?

Alegeţi: *„Oraşul miraj”, „Patria filmului”, „Paradisul şi infernul”, „Cetatea iluziilor”...*

Sau, dacă preferaţi adevărul gol-goluţ, „cel mai mare *business* organizat al tuturor timpurilor", definiţie pe care cei implicaţi n-au rostit-o niciodată din motive lesne de înţeles...

în cartea sa *Hollywood, viile mirage,* apărută în 1937 în editura pariziană Gallimard, cunoscutul

scriitor francez Joseph Kessel, care a petrecut mulţi ani în cetatea filmului, luînd contact cu toţi potentaţii studiourilor, cu vedete, regizori şi scenarişti reputaţi, îşi începea astfel capitolul întîi, intitulat *Oraşul vrăjit :*

„Catolicii au Vaticanul.

Musulmanii au Mecca.

Femeile, Parisul.

Dar pentru bărbaţii şi femeile tuturor naţiunilor, tuturor credinţelor, s-a născut, acum un sfert de veac, un oraş mai fascinant şi mai universal decît toate lăcaşurile sfinte.

El se numeşte Hol'lywood.

Oraşul în care se fabrică, pentru lumea întreagă, visul şi rîsul, groaza şi lacrimile. Oraşul în care se făuresc chipuri şi simţăminte menite să slujească drept icoană sau narcotic pentru milioane de fiinţe umane.

Mai există oare undeva, în vreun cătun sau în vreun oraş, o fată sau un băiat care să nu fi frcmătat, care să nu fi iubit sub semnul constelaţiilor sale ?"

Într-adevăr, Kessel exprima o realitate. Generaţia interbelică a simţit, cum se spune, pe pielea ei, forţa magnetică neobişnuită exercitată de Holly- wood şi de slujitorii săi.

Privilegiul pe care ni-l ofereau numeroasele surse de informare ce ne stăteau la dispoziţe avea darul nu numai să ne familiarizeze cu viaţa de culise a cinematografului de peste Ocean, ci, în acelaşi

timp, să ne prevină asupra graniţelor dintre real şi ficţiune. Revista „Cinema" – am mai spus-o – primea, fie prin schimb, fie prin abonament, aproape toate publicaţiile de specialitate, buletine de ştiri „la zi" din marile studiouri, la care se adăugau cele ale reprezentanţelor lor în ţara noastră. Aveam deci acces la toate sursele de informare. Volumele cuprinzînd reportaje, studii, eseuri, privitoare la aceeaşi lume mirifică, se aflau la înde- mîna oricărui cititor interesat, nu numai a „profesioniştilor", găsindu-se, fireşte în tiraje restrînse, în marile librării bucureştene.

Fără a mai pune la socoteală faptul că, în a doua parte a deceniului patru, revista noastră avea chiar un corespondent la Hollywood – de data aceasta unul autentic, nu ca cei din 1932... Se numea Joseph de Valdor. Născut pe meleagurile româneşti pe la sfîrşitul... secolului al nouăsprezecelea, ne oferise serviciile sale de corespondent, fără nici o pretenţie materială, prin 1937, cînd avea – după trăsături – peste şaptezeci de ani. Corespondenţele lui erau scrise de mînă într-o românească aproape ilizibilă şi întotdeauna însoţite de o fotografie din studio, în care în prim plan apărea el, iar în cel secund cîte o vedetă... Fie că statutul de corespondent al revistei noastre îi oferea unele avantaje, fie că era vorba de o simplă chestiune de orgoliu tardiv, cert este că J. de V. ne trimitea corespondenţa în mod regulat, chi- 144 nuindu-ne mereu cu ieroglifele lui.

De aceea preferam întotdeauna documentarea infinit mai amplă şi mai interesantă pe care ne-o ofereau corespondentul lui „Pour Vous", Harold J. Salemson, al lui „Cinemonde", Curt Riess, sau foiletoanele lui Robert Florey. Acest scenarist şi regizor american de origine franceză, stabilit Ia Hollywood şi avînd relaţii de prietenie cu toate personalităţile influente şi marile vedete, inclusiv Charlie Chaplin, publica în „Cinemonde", în foileton, o *Istorie a cinematografului american,* tipărită apoi în volum şi considerată de specialişti drept un model al genului. Dealtfel, mulţi ani mai tîrziu, un cunoscut istoric cinematografic avea să declare, într-o lucrare despre Hollywood, că nu se poate scrie o istorie a cinematografului american fără colaborarea lui Robert Florey. Figura acestui simpatic uriaş de peste doi metri, care zîmbea la braţul celor mai atrăgătoare staruri, ne devenise familiară. 0 excelentă impresie ne-a lăsat articolul său omagial *Prietenul meu Charlot,* publicat cu prilejul împlinirii vjîrstei de cincizeci de ani de către inimitabilul mim.

în decursul anilor, fireşte că multe din amintirile acumulate pe căile pomenite aci au suferit estompări mai mult sau mai puţin parţiale. Nu spunea Conan Doyle, prin glasul eroului său, Sherlock Holmes, că memoria e ca o încăpere în care nu poţi vîrî la infinit amintiri, fără a prejudicia pe unele în favoarea altora ?

Totuşi, datele esenţiale au ştiut să lupte spre a-şi menţine locul, nelăsîndu-se alungate de elementele minore, cancaniere, frivole.

Să reamintim deci că Hollywoodul n-a fost niciodată – după cum nu este nici astăzi – decît un cartier al Los Angelesului, înconjurat de mai multe comune : Glendale, Burbank, Universal City, Culver City şi Beverly Hilis, aceasta din urmă vestită prin faptul că pe colinele ei se aflau somptuoasele vile ale starurilor.

Cei dinţii locuitori ai Hollywoodului au fost indienii din triburile Cahuenga şi Cherokee, iar actul de naştere al „cetăţii” s-a semnat în 1907, cînd regiunea, bucurîndu-se de razele soarelui în tot cursul anului, a atras primii cineaşti cărora vremea instabilă de la New York şi din alte părţi le dădea mari dureri de cap, provocîndu-le întreruperi de filmare devoratoare de timp şi bani... Orăşelul de pe coasta californiană avea o climă dulce şi putea, fi într-adevăr asemuit cu o imensă grădină cu floră tropicală.

în perioada de care ne ocupăm, producţia cinematografică se găsea sub dominaţia a opt mari case producătoare: „Metro Goldwyn Mayer”, condusă de Louis B. Mayer; „Paramount”, în fruntea căreia se afla Adolph Zukor (care nu se sfiise să recunoască : „Am construit industria cinematografică americană pe vedetă.”) ; „R.K.O. Radio Pic- tures” ; „United Artists”, o companie de „artişti asociaţi” ale cărei frîne se aflau în mîinile lui

Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks şi Mary Pick- ford; „Universalul" lui Cari Laemmle şi Jesse L. Lasky ; „Warner Bros" al fraţilor Warner; „Columbia" ; „Fox" sau „20-th Century Fox", la conducerea căreia s-au perindat William Fox şi Darryl F. Zanuck.

în afară de acestea, mai existau „Republic", „Monogram" şi altele, specializate în filme western şi de groază, case care nu îndrăzneau să se măsoare cu „mamuţii", nu aveau staruri, nici veleităţi, trăind în umbra celor mari... Foloseau fie artişti necunoscuţi, fie vedete devalorizate...

Ce reprezentau pentru spectatorii noştri cele opt embleme ?

Metro Goldwyn Mayer (leul care scotea cîteva răcnete – iertaţi-ne că n-am avut curiozitatea să le numărăm – şi apoi se liniştea, lăsînd capul într-o parte) era sinonim cu Greta Garbo şi, deţinînd-o pe „divină" în exclusivitate, se bucura de un imens prestigiu. în plus, M.G.M. avea forţe regizorale de prima mînă : Clarence Brown, Robert Z. Leonard, Victor Fleming, Frank Borzage, Norman Taurog. Lista starurilor era de asemenea impresionantă, cu- prinzînd, în afară de Garbo, pe fraţii Barrymore, Mărie Dressler, Clark Gabie, Spencer Tracy, Norma Shearer, Wallace Beery, Mickey Rooney, Robert Taylor, fraţii Marx, Joan Crawford etc., etc. Filmele erau, în marea lor majoritate, de calitate şi nu coborau niciodată sub un anumit nivel.

Paramount dispunea de asemenea de o „divina’, însă ceva mai terestră, Marlene Dietrich, escortată de o pleiadă de mari vedete ca Gary Cooper, Claudette Colbert, Bing Crosby, W.C. Fields, Cary Grant, Harold Lloyd, Carole Lombard, Herbert Marshall, Adolphe Menjou, George Raft, Mae West. Regizorii aveau şi ci nume de rezonanţă : Cecil B. DeMille, Henry Hathaway, Ernst Lubitsch, Lewis Milestone, King Vidor. întrucît Popeye era tot star Paramount, din modestie nu discutăm calitatea filmelor acestei companii...

R.K.O. reprezenta pentru publicul nostru perechea Fred Astaire-Ginger Rogers, Katharine Hepburn şi filmele lui Walt Disney. - Mai mult decît suficient...

în capul listei vedetelor de la Fox se afla Shirley Temple.

United Artists avea – în 1935 – ca „staruri" pe Charlie Chaplin (de fapt Charles), George Arliss, Elizabeth Bergner, Eddie Cantor, Maurice Chevalier, Ronald Colman, Douglas Fairbanks, Leslie Howard, Charles Laughton, Fredric March, Mary Pickford, Merle Oberon, Loretta Young, ca să nu menţionăm decît o mică parte.

La Universal, vedeta numărul unu era Deanna Durbin. •

Warner Bros însemna în primul rînd Bette Davis, în al doilea rînd Paul Muni, Edward G. Robinson, Olivia de Havilland, Errol Flynn, iar în al treilea revistele muzicale înscenate de

Busby ¿Berkeley.

Perioada 1935—1940 era, într-un fel, anotimpul recoltei, culesul unor roade mănoase...

Nimeni nu-şi mai aducea aminte, sau prefera să dea uitării, epoca pionieratului, a anilor 20—30 cînd studioul – aşa cum arăta Mary Pickford în cartea ei apărută în 1955 sub titlul *Simshine and Shadows* – era alcătuit dintr-un teren viran înconjurat de pari bătuţi în pămînt, cu o vastă platformă de lemn, în jurul căreia se aflau nişte pînze de bumbac prinse cu cîrlige. Uneori, hainele şi cortinele sufereau de pe urma capriciilor vîntului. Studioul era în aer liber, fără acoperiş şi fără pereţi, garderobele n-aveau nici cel mai elementar confort, vedetele îşi duceau toaletele în fiecare dimineaţă]a hotel, sala de repetiţii era improvizată într-un pod închiriat.

Cîtă muncă, cîtă trudă, cîtă risipă de energie pentru înălţarea uriaşului edificiu al iluziilor

— Hollywoodul de mai tîrziu –, în care trăia o lume aparte, o comunitate închisă ce-şi ierarhiza valorile după reţetele filmelor şi scrisorile primite de la admiratori; în care actorii erau standardizaţi

— oameni de afaceri, ocnaşi, paznici, şoferi, valeţi; în care aşa-numiţii *gag-men-i* nu făceau altceva de- cît să-şi stoarcă creierii pentru a născoci situaţii hazlii şi vorbe de duh ; în care sto?M?7en-ii, cascadori recrutaţi dintre artiştii de circ, săreau din tren, din avion sau mergeau pe sînmă în locul ve-detelor ; în care *sosiile,* dubluri ale aceloraşi vedete, erau menite să îndeplinească corvezile artiş-

iilor în timpul filmării; în care munceau tot felul de meseriaşi calificaţi: tîmplari, dulgheri, mecanici, maşinişti.

Şi apoi, n-avea oare Hollywoodul, în slujba renumelui şi a gloriilor sale, mai mulţi gazetari decit oricare altă metropolă de pe glob ?

Toţi aceştia, laolaltă cu creatorii uriaşului mit, colaborau zi de zi la întreţinerea edificiului ridicat * pe un morman de iluzii şi naivitate...



Dar ceea ce fusese posibil în perioada interbelică, n-a mai fost cu putinţă după uriaşul cataclism care a schimbat lumea, oamenii, concepţiile, conştiinţele... Edificiul a început să se prăbuşească încet, dar sigur, naivii au început să dispară... Şi, odată cu ei, raţiunea de existenţă a legendei.

Astăzi Hollywoodul trăieşte din amintiri... A devenit o afacere turistică... Gloria sa a apus demult. Nemaifiind un *business* rentabil, mulţi l-au părăsit. Sistemul starurilor aparţine trecutului. Au rămas doar unele moravuri şi năravuri...

Dar să începem cu... începutul, ascultînd mai întîi o scurtă prelegere de istorie.

Clarence Brown, un veteran al oraşului, regizorul care a îndrumat-o pe Greta Garbó în cîteva din creaţiile ei de răsunet, ca *Anna Christie, Carnea diabolică, Anna Karén ina,* descrie începuturile lui într-un articol intitulat *Geneza Hollywoodul™* 150 şi publicat în 1946 de „Cinémonde”.

Oricît de neplăcut ar fi acest lucru pentru esteţii

îndrăgostiţi de cea de-a şaptea artă, spune el, Hollywoodul îşi datorează existenţa şi numele unui simplu fenmier din Michigan : Harvey Henderson Wilcox. Atins de paralizie infantilă, acesta avea amîndouă picioarele imobilizate. Născut şi crescut în statul Wolverin, îşi făcuse studiile la Colegiul Adrian. Se stabilise apoi la Bryan, în statul Ohio, unde devenise grefier. Dar, după puţin timp, emigrase în Kansas, la Topeka, unde se îndeletnicise cu negoţul de imobile şi se angajase, în calitate de înfocat prohibiţionist, în lupta împotriva traficului cu băuturile alcoolice.

în cursul anului 1883, Los Angclcsul a fost viu impresionat de apariţia „senzaţională" a lui Wilcox şi a soţiei sale, Daeida, care aduceau cu ei în tren o splendidă garnitură de mobilă. Trei ani mai tîrziu, ei achiziţionau un teren şi o fermă la nord- vest de oraş. O sută douăzeci de pogoane de pămînt. Doamna Wilcox boteză domeniul ei „Hollywood" (pădure de ilice), după numele unui arbust de deal care dealtfel n-are decît o vagă asemănare cu cel european. Pe vremea aceea, terenul valora 150 de dolari pogonul. Proprietatea, situată pe locul vechiului Rancho de Morena, se întindea între Sunset şi Franklin Street şi de la Whitley pînă la Gower Street. Cînd urmaşii Wilcoxilor au vîndut unul dintre aceste bulevarde ale Hollywoodului, ei au încasat „modesta" sumă de 30 000 de dolari pogonul...

După moartea soţului ei, doamna Wilcox s-a recăsătorit şi a avut două fete care au devenit, una doamna Robert J. Pringle, iar cealaltă doamna Clair Brunson. în jurul acestor două nume s-a făcut mai puţină publicitate decît pentru cel mai obscur cineast. Totuşi, ele reprezentau pe cei mai mari proprietari din Hollywood. Majoritatea terenurilor pe care erau construite teatrele şi luxoasele imobile din Vine şi din împrejurimile Hollywoodu- lui aparţineau acestor familii. îmbucătăţindu-şi ferma şi terenul, Wilcox a permis Hollywoodului să se extindă, în etape succesive, şi să acopere o suprafaţă de aproximativ 60 de kilometri pătraţi. Multe persoane care locuiau la mari distanţe de centrul oraşului pretindeau totuşi că domiciliază la Hollywood. în ciuda părerii unora, Hollywoodul nu este, în realitate, un oraş autonom, ci doar un cartier al Los Angelesului, care nu are nici primar, nici primărie, nici gară, nici aeroport, nici tribunal.

Din cei 225 000 de locuitori ai săi în perioada de început, parte lucrau în studiouri (aproximativ 30 000). în afara cinematografului, existau încă două sute de industrii, în fruntea cărora se afla cea a cosmeticelor. Una din industriile de bază era cea a petrolului, numeroase zăcăminte aflîn- du-se pe terenul fermei, la Brea, şi pînă aproape de Beverly Hills.

Primele studiouri cinematoerafice au fost construite de fraţii Horsley, David şi William, în 1911, la intersecţia străzilor Gower şi Sunset. La acea

dată, locuitorii Hollywoodului, spune Clarence Brown, erau oameni materialişti şi echilibraţi. Majoritatea excentricilor care se plimbau pe străzi proveneau din alte oraşe. Cel mai elegant cartier se găsea la numai ci ţi va kilometri de una din cele mai importante crescătorii de porci din lumea întreagă : Fohtana, şi de cea mai mare piaţă mondială de desfacere a finului: Hynes. Şi, în încheierea „genezei Hollywoodului", Brown scrie:

„De la zilele glorioase ale Romei antice, Hollywoodul este fără îndoială oraşul cel mai adulat şi cel mai hulit. El a fost hun pentru multi dintre noi şi, în ciuda tuturor învinuirilor, îl iubim din tot sufletul.”

Desigur, unele date au suferit modificări între timp (numărul locuitorilor sau cifra de cinci sute de filme anual produse de industria americană, pe care nici n-am mai menţionat-o, ştiind bine că ea s-a redus simţitor...) Dar, în esenţă, istoria a rămas aceeaşi.

Viaţa „paradisiacă" a Hollywoodului a fost descrisă sub mii de forme şi culori trandafirii. Să ii fost oare aşa ?

Să vedem cum se trăia, cum se iubea şi cum se murea în cetatea filmului.

Hollywoodul reprezenta o insulă ciudată, într-un oraş fără frontiere. După cum acolo nu se vorbea

despre cinematograf, ci despre industrie, tot astfel la Los Angcles nu se spunea Hollywood, ci colonia cinematografică. Ca şi aventurierii din 1908 veniţi sa caute, pentru afacerile lor mai mult sau mai puţin stranii, securitatea apropiatei frontiere, lumea cinematografică se amesteca foarte puţin sau deloc cu viaţa cetăţii care o adăpostea. Oamenii acestei lumi trăiau aci între ei, lucrau pe teritorii proprii, mîncau în restaurantele lor, visau visurile lor. Trăiau în vile ascunse sub palmieri, pe coline, şi se întîlneau mereu în alte locuri pentru a-i face pe intruşi să le piardă urma. în ciuda unor gajuri astronomice, din care partea leului revenea fiscului, stalurile, care se credeau obligate să păstreze un anumit „standard", erau mereu pline de datorii.

Dar iubirea ?

Vieţuia, fireşte, acolo ca şi aiurea, dar era mai puţin frumoasă... Hollywoodul, care fabrica fericirea şi optimismul sentimental în cantităţi de nemăsurat, care copleşea lumea cu aventuri de dragoste, Hollywoodul era un oraş fără dragoste. Femeile şi bărbaţii Hollywoodului se căsătoreau cu acelaşi scop, cu aceleaşi intenţii, sacrificîndu-şi sentimentele... Un film crea un cuplu de cinema, un altul îl distrugea. Trăind două luni împreuna, în acelaşi studio, în acelaşi restaurant, în aceleaşi limuzine, vedetele unui film se simţeau atrase una de alta. Uneori, chiar dragostea, adevărata dra-

goste, lua naştere în inimile lor. însă aproape numaidecît un al doilea film despărţea pe eroii frumosului roman. De aceea, cazurile unor iubiri adevărate, ca aceea rămasă celebră în istoria cinematografului a cuplului Douglas Fairbanks-Mary Pickford, cu cuibul lor nu mai puţin vestit „Pickfair", sînt menţionate şi astăzi, după aproximativ o jumătate de secol...

E adevărat că şi epoca noastră a avut o iubire devenită simbol în lumea vedetelor : cuplul Elizabeth Taylor-Richard Burton. Dar, să ne fie iertată suspiciunea, nu ştim de ce acele faimoase daruri – cum ar fi bijuteria de 37 000 de dolari oferită de Burton consoartei sale, gest popularizat de întreaga presă străină – au un iz dubios... Parcă dragostea adevărată se trâmbiţează mai puţin... atunci cînd nu se şopteşte...

Dar moartea, la Hollywood ? Iată ce scria, în 1943, în „L'Ecran français", Claude Roy sub titlul *Géographie d’Hollywood-sur-rêves :*

Dacă viaţa nu ţi-a oferit prea multe satisfacţii, te vei bucura (oare ?) în compensaţie de toate satisfacţiile... la plecare. Un mort nu era ţinut mult timp în casă. Transportat numaidecît într-o capelă funerară, se proceda la îmbălsămare. Două zile mai tîrziu, părinţii şi prietenii erau convocaţi într-o săliţă cu fotolii. Pe o estradă, se afla aşezat defunctul. Se trăgea cortina, ca la teatru, şi mortul era văzut îmbrăcat cu cel mai

frumos costum al său, într-o atitudine familiară, cu roşu pe buze şi pe obraz, ca să nu fie prea palid. Apoi, se trăgea iarăşi cortina...

Cimitirele fiind întreprinderi particulare, se dădea o luptă acerbă între proprietarii lor. O publicitate largă ajuta la captarea clienţilor. Gazetele publicau anunţuri de felul acestuia : „Doriţi un gropar bun ? Adresaţi-vă domnului cutare." Pe străzi, panouri publicitare uriaşe atrăgeau atenţia.

Cimitirul Glendale era, fără îndoială, o realizare în materie... Situat pe partea laterală a coastei unui deal, el se întindea pe mai bine de cinci kilometri şi cuprindea drumuri-autostrăzi minunate. O adevărată ispită pentru automobilişti, care întîlneau în drum mici siluete de lemn înlăţişînd un agent de poliţie vopsit în roşu care anunţa : „35 km pe ora. Pămînt sfînt."

Pe colină se afla un splendid mormînt gol. în interiorul lui funcţiona, zi şi noapte, un fonograf electric, care revărsa torente de armonie sacră, orga avînd un loc precumpănitor. Sicriul sau urna funerară era îngropată. Mici discuri metalice, purtînd numele defuncţilor, se aflau înfipte la poalele unor brazi. Unele dintre ele erau aşezate în mijlocul trotuarelor, ceea ce îngăduia vizitatorilor să oprească maşinile şi să nu coboare cînd veneau săşi cinstească morţii.

în sfîrşit, cimitirul cuprindea o capelă în care se făceau botezuri şi se oficiau căsătorii...

Los Angeles era de asemenea oraşul lui *Happy §* Ceme/ery, Cimitirul vesel, şi cavourile ale căror □ litere de neon străluceau zi şi noapte semănau cu g nişte localuri de petrecere. 5

<u c c 05 u </) Ld O 5

Conştiinţa profesională ne sileşte să subliniem g încă o dată că toate aceste date sînt desprinse din amintirile unui trecut îndepărtat... Sîntem con- z vinşi că, între timp, situaţia s-a modificat substan- § ţial la cimitirele din Hollywood : orga nu mai cîntă muzică de Bach, ci ultimele şlagăre ale formaţiei Rolling Stones...

■o OJ c c 05 w cn

Dar să trecem mai departe. Credem că sînteţi de acord să schimbăm mirosul de tămîie, cu parfumul trandafirului. Să ne reîntoarcem la viaţă şi să vedem cum îşi petrecea (şi nu vedem de ce s-ar fi schimbat ceva aci) o vedetă de cinema cele douăzeci şi patru de ore ale zilei. Ne-o spune Joan Crawford, una din cele mai mari vedete ale deceniului trei, pe care cinefilii noii generaţii au avut, din păcate, foarte puţine prilejuri s-o vadă. Totuşi, sperăm că n-a fost uitată remarcabila ei creaţie din *Ce s-a întîmplat cu Baby Jane* ? alături de Bette Davis.

„E o mare eroare să se creadă că viaţa unei vedete reprezintă o sărbătoare nesfîrşită. Starurile nu se scoală la unsprezece dimineaţa şi nu iau micul dejun într-un pat stil Pompadour... Nu-şi

petrec toată rina în magazinele de lux alcgind lucrurile eele mai frumoase, iar serile, nici măcar ele. nu le aparţin,

într-adevăr. noaptea, ori sini alît de obosite din pricina activităţii desfăşurate în cursul zilei incit se trîntesc în pat îmbrăcate, ori sini nevoite să tacă un nou efort şi să apară «odihnite» şi «surîzătoare» la o reuniune în legătură' cu obligaţiile lor profesionale. La Hollywood, are loc în fiecare săptămînă o premieră la care trebuie să fii văzută. Sínt apoi reuniunile în scop de binefacere, unde prezenţa starurilor este imperios necesară şi, în sfîrşit, faimoasele «party»-uri.

O vedetă trebuie să-şi reînnoiască şi asorteze necontenit garderoba cu ultimele noutăţi. Căci publicul vrea ca starurile sale să-i ofere o imagine preliminară a noii mode. Cînd o vedetă apare undeva în public, toţi ochii o fixează, fără cea mai mică discreţie. De multe ori, starul ar prefera să intre în pămînt...

Ziua mea se desfăşoară într-un mod foarte simplu. Mă scol la 6,30. Fac o baie şi iau micul dejun. La orele 8, sínt în studio la Culver City (o jumătate de oră de drum). La orele 9, sínt fardată şi costumată. Şi acum, rog să mi se spună: care este diferenţa între viaţa unui star şi a unei funcţionare ?

în ceea ce priveşte mimea, singura favoare de

care se bucură o vedetă este aceea de a fi lăsată să-şi dea aere...

La prînz, mănînc puţin, de cele mai multe ori nimic altceva decit un sandviş preparat acasă. Pauza de prjînz este consacrată aproape în întregime *reîmprospătării* fardului.

Părăsesc atelierul la orele 5,30 după-amiază. Pînă la cină, sînt prizoniera radioului. Cîteodată, trebuie să învăţ textul scenelor pe care le voi juca a doua zi. La orele 9 seara, mă urc în pat.

Somnul unei vedete este tulburat de o fantomă înspăimîntătoare : grija popularităţii. Aceeaşi crudă problemă personală : «Scenariul filmului pe care-l joc acum este într-adevăr bun pentru mine ? Cum va primi publicul acest rol ? Nu e oare prea diferit de genul meu obişnuit ? Sau, dimpotrivă, nu este prea asemănător cu ccl precedent ?» Aceste întrebări copleşesc starurile care n-au chef de joacă şi de risc.

Publicul cere unei vedete să fie cît mai frumoasă. Sănătatea şi echilibrul fizic sînt condiţiuni esenţiale ale frumuseţii. Cine vrea să pară bine, trebuie mai întîi de toate să se simtă bine. Iată de ce, în viaţa unei vedete, tenisul, (înotul, călăria şi alte sporturi ocupă locuri atît de importante.

Dacă o vedetă de cinema munceşte cu suflet, simte răspunderea fiecărui film căzînd pe umerii ei. Toată răspunderea o poartă vedeta. Răspundere faţă de studio, de regizor, de public, de ea însăşi.

A fi star înseamnă a duce o luptă neîntreruptă. Dar o luptă pasionantă”, spune, în final, Joan Crawford.

Deci nu o viaţă fără muncă, o viaţă de huzur, stropită cu licori tari şi înmiresmată de ţigări Kent... Ce deziluzie, nu ?!

...Şi asta, după ce treceaţi prin toate furcile caudine imaginabile şi ajungeaţi în vîrful piramidei ! Dar pînă atunci ?

Pînă atunci, în eventualitatea că făceaţi parte din tagma fericitelor alese din mii şi mii de candidate care dovediseră aptitudini, vi se pregătea o lansare sui-generis. Vi se punea la dispoziţie un agent de publicitate care avea sarcina să vă arate Hollywoodul, să vă închirieze o vilă luxoasă, să vă „scoată în lume" etc., etc.

Vă urcaţi în automobil şi traversaţi o regiune înconjurată de grădini şi copaci – Bevcrly Hills – unde locuiau, unde erau obligate să locuiască marile vedete de cinema.

Vi se închiria o vilă, pe care nu aveaţi prilejul s-o vizitaţi în prealabil, şeful de presă asigurîndu-vă că „nu e nevoie, deoarece toate sínt la fel", şi, întorşi la hotel, vi se spunea : „Să începem lucrul. Povestiţi-mi viaţa dumneavoastră. Să vedem ce putem scoate"...

După un ceas de interogatoriu, eraţi lăsată în pace, spunîndu-vi-se : „Odihniţi-vă. Nu cumva să coborîţi în hol. Astă-seară, la orele 8,30, să fiţi îm- 160 brăcată în toaletă de seara. Luăm masa la «Troca-

dero». Aveţi grijă să fiţi frumoasă... cît mai frumoasă, mai seducătoare, mai fascinantă..."

La orele 8,30 eraţi gata şi... frumoasă. Şeful de publicitate îşi făcea apariţia într-un smoking impecabil şi vă .întreba neliniştit:

— Sper că n-aţi vorbit cu nimeni! ?

— Nu, nici măcar la telefon.

— De asta nu mă îndoiesc. Am dat ordin să nu primiţi nici un fel de comunicare.

— De ce, sînt arestată ?

— Pentru moment, da. O prostie se poate spune atît de uşor...

Apoi, însoţitorul dumneavoastră scotea din buzunar un teanc de foi de hîrtie bătute la maşină şi vă spunea:

— Am muncit enorm la biografia dumneavoastră. V-am creat o personalitate extraordinară... Iată: sînteţi nepoata unui general grec emigrat şi devenit şofer de taxi... Aţi vrut să urmaţi medicina, dar, în- tr-o bună zi, v-aţi dus în vizită la o prietenă, în culisele teatrului în care juca... De îndată ce aţi pătruns în culise, aţi aflat că o actriţă s-a îmbolnăvit. Directorul v-a văzut şi v-a încredinţat numaidecît rolul. Astfel, v-aţi făcut debutul pe scenă.

— Dar e o poveste stupidă, veţi replica.

— Se poate... Dar e necesară. Nimeni nu va verifica aceste lucruri, fiindcă nimeni nu le va crede... Totul este iluzie aici. Hollywoodul are menirea de a crea iluzii...

Şi astfel, cu timpul, graţie reţetelor infailibile ale şefului de presă, deveneaţi star !

în toată această aventură am pornit, bineînţeles, de la premisa că aveaţi talent. Deoarece, în ultimă analiză, el era acela care determina numărul anilor de strălucire ai carierei dumneavoastră. Fiindcă, odată cu lansarea, misiunea şefului de presă se termina... Iar dumneavoastră rămîneaţi singură, doar cu posibilităţile artistice de care dispuneaţi, în luptă cu meandrele de gust ale spectatorilor de cinéma... Dar chiar dacă, la un moment dat, cunoş- teaţi amărăciunea coborîşului – căci nu poţi urca la infinit – şi, în virtutea reputaţiei de odinioară, vi se încredinţau roluri din ce în ce mai mici, vă mîngîiaţi cu gîndul că în preajma dumneavoastră exista o lume şi mai năpăstuită, care nici măcar nu gustase vreodată din licoarea ameţitoare a succesului...

...Şi astfel pătrundem într-o altă lume, mult mai tristă...

într-un articol publicat înainte de război în „Pour Vous , sub titlul *Viaţa întâmplătoare a figuranţilor din Hollywood,* era înfăţişată lumea figuranţilor însorişi la Central Casting Office, a celor care îşi dădeau seama prea târziu'că au făcut un pas greşit lăsîndu-se amăgiţi de iluziile Hollyxvoodului, atunci cînd aripile le erau frînte, cînd nu mai puteau zbura şi rămîneau pe loc, resemnaţi, rataţi...

Fenomenul acesta de atracţie a Hollywoodului de- § venise atît de puternic încît firmele producătoare de g filme s-au văzut silite să-i pună în gardă pe candi- | daţii actori împotriva... mirajelor Hollywoodului. O j statistică arăta că, <în numai doi ani, trei sute de § mii de tineri veniseră să-şi încerce norocul. Sala de j aşteptare Hollywood, adevărat simbol al „perma- § nenţei", se golea şi se umplea continuu. Pentru cele § cinci sute de mii de persoane din sală nu existau totuşi decît o sută de locuri pe ecran...

Odată primele iluzii risipite, aceşti tineri pătrundeau în realitate. De la vis la realitate, la Hollywood, nu era decît un singur pas şi mii de persoane erau silite, în fiecare zi, să-l facă. Fata care venise cuxsA, / speranţa de a dărui lumii o a doua Garbo era nevoită să se angajeze ca fată în casă ; iar băiatul care crezuse că-i va da coşmaruri lui Clark Gabie n-avea decît o singură soluţie : să devină şoferul unui star... dacă găsea o astfel de slujbă. Uneori, disperate (pe jumătate), reprezentantele sexului slab încercau o pseudosinucidere spectaculară în speranţa că vor atrage asupra lor atenţia unui personaj influent; odată, o fată s-a aruncat în faţa maşinii unui mare producător. Frînele erau bune, metoda mai puţin – şi fata a rămas tot fără slujbă.

La un moment dat, Central Casting Office a fost nevoit să-şi închidă porţile pe un timp nedeterminat, nemaiprimind înscrieri: numărul celor înscrişi atinsese cifra de 12 450 şi oferta continua să 163

2 rănxînă superioară cererii. Printre cei înscrişi gă-
| seai de toate : orbi, pitici, uriaşi, înghiţit ori de să-
bii, îmblînzitori de şerpi, paraşutişti, dansatori, z
prestidigitatori şi *girls, girls* în cantităţi imense. Toţi
aceşti oameni erau repartizaţi în optzeci de
clase. Îndeosebi pentru femei existau zece feluri IU
§ de picioare, şapte soiuri de chipuri, patru feluri de S
mîini. Toţi trebuiau să semneze o hîrtie prin care K. li se
punea în vedere că, meseria de figurant fiind § foarte
solicitată, s-ar putea să treacă luni pînă ce z vor căpăta
un rol. Toţi auzeau spunîndu-li-se : „Puteţi întreba în
fiecare zi la telefon. Dacă sînteţi în categoria tarifată cu
5,50 dolari pe zi, formaţi numărul cutare, dacă sînteţi
«de închiriat» cu 11 dolari pe zi, formaţi numărul
cutare."

Pe adresa studioului soseau zilnic comenzi care sunau cam aşa: „Trimite-mi mîine dimineaţă cinci brunete categoria A. Să n-aibă mai mult de 25 de ani şi 1,70 m, specialitatea dans. De asemenea, doi bătrîni de peste 60 de ani."

Comanda, precisă, sosea la secretarele însărcinate cu repartiţiile, care o transmiteau mai departe unei maşini pline de butoane de toate culorile şi, prin comenzi automate, se obţinea exact „marfa" solicitată...

Probabil că, în anii din urmă, şi în acest domeniu s-o mai fi schimbat cîte ceva: e îndoielnic însă că mentalitatea de a aplica oamenilor regimul măr- 164 furilor...

într-o corespondenţă sub titlul *Tristele fele clin Hollywood,* trimisă revistei „Cine Illustrato", Anna Luce relata aventurile fără speranţă ale bietelor novice.

Le puteai vedea cum coboară din autobuz pe bulevardul Cahuenga din Hollywood, fardate violent şi îmbrăcate excentric, ţinînd în mîinile lor acoperite de bijuterii false o valijoară în care se afla adunată întreaga lor garderobă. Erau fete de serviciu din Boston, funcţionare din Minton Tyler şi Big Springs. Erau manechine din Bennington, studente din Stephens, actriţe care eşuaseră la radio la New York, Baltimore şi Chicago, provinciale din Prairie Rock, Tonawanda şi Benton Harbor. Erau fete hotărîte să facă orice pentru a deveni stele de cinema.

De ani de zile Hollywoodul, după ce le ademenise, le implora să rămînă acasă. Oracolele cinematografului le puneau în gardă şi le arătau că au o şansă la un milion. Dar îndărătnicele fete continuau să inunde, ca un torent impetuos, sălbatic, o lume în care nu era loc pentru ele, în care nimeni nu le dorea. îşi făceau singure curaj amintindu-şi că Joan Crawford a fost într-o vreme cameristă, că Dorothy Lamour lucrase ca *lift-girl.* Dacă acestea izbutiseră, de ce n-ar fi încercat şi ele ? Visau. Sperau : „Şi mie poate să mi se întîmple", îşi spuneau ele. •

Calme, cu chipul placid şi inima zvîcnind de emoţie, străbateau în lung şi-n lat străzile Hollywo-

odului. Căutau mai întîi o slujbă ca să poată trăi. Puţine aveau şansa să găsească o comeră la o în- . stituţie care ajuta fetele necăsătorite din Holly- wood. Celelalte se adăposteau în pensiuni modeste, în camere sărăcăcios mobilate, şi legau amiciţii cu prietene dubioase care pretindeau că ştiau toate secretele Hollywoodului. Aşa procedase Elizabeth Short: se (împrietenise cu o fată întîlnită pe stradă, care, într-o seară, o jefuise de tot ce avea, lăsînd-o singură, disperată, fără un ban, fără valiză, fără un act de identitate. Sărmana fată a fost atît de îngrozită şi disperată încît n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să se arunce pe fereastră.

Primul lucru întreprins de aceste fete era studierea „terenului"... Ele aflau numaidecît că directorii de la biroul de angajări primesc în anumite zile şi la anumite ore. Cînd, în sfîrşit, reuşeau să vorbească cu cel ce se numea *talent-judge* (judecător de talente), tot ce puteau obţine era un sfat înţelept: „întoarce-te acasă şi caută să acumulezi ceva experienţă. Noi n-avem posturi pentru dilettante." Una, mai inteligentă, răspundea: „Cum putem să dobîndim experienţă dacă nimeni nu ne oferă nici cea mai mică posibilitate de a o obţine ?"



Dacă omul era răbdător şi înţelegător – şi unii dintre aceşti directori erau – îi explica pe îndelete că, pentru orice fată care doreşte să îmbrăţişeze cariera de actriţă, există o singură cale de urmat : să studieze arta dramatică într-o şcoală spe-

cializată. „Iar după ce vei absolvi această şcoală, spunea el, încearcă să te angajezi într-un ansamblu de proză sau de revistă care dă spectacole într-un teatru din oraşul dumitale sau dintr-un oraş apropiat. Dacă ai talent, nu te teme, te vom descoperi. Noi avem *talent-scouts* (descoperitori de talente) care călătoresc în toată lumea şi cercetează pînă şi cea mai mică ţară de pe glob. Cel mai rău lucru pe care-l poţi face este să vii la Hollywood. Avem aici mult mai multe fete- decît ne trebuie. întoarce-te acasă şi studiază. Cele mai bune actriţe ale Hollywoodului provin din teatru : Bette Davis, Ingrid Bergman etc., etc. Acesta este sfatul meu. întoarce-te acasă şi lasă Hollywoodul să te descopere."

Totuşi, puţine urmau acest sfat înţelept. Celelalte continuau să bată străzile şi încercau să debuteze ca figurante. Dar asta nu era deloc simplu. Pentru a fi înregistrată ca „extra", trebuia să ai o scrisoare de la un producător sau de la un regizor care să-şi asume răspunderea că te va folosi într-o viitoare producţie. Cum putea o fată necunoscută să cunoască un regizor sau un producător ? Fiecare fată avea imaginaţia ei. 0 aspirantă-actriţă reuşise să obţină o întrevedere şi, cînd s-a aflat în faţa directorului, l-a ameninţat că-l va denunţa pentru încercare de viol dacă nu-i dă un rol în filmul său. Directorul a chemat de îndată poliţia care a arestat-o. O altă fată, după ce s-a interesat de viaţa particulară a unui regizor, a pătruns în 167

casa lui şi a încercat să se dea drept... fiica lui nelegitimă. L-a ameninţat că dacă n-o angajează va da în vileag acest fapt. Arestată în cursul tentativei de jefuire a unei bănci, o altă fată a declarat poliţistului care a arestat-o că acceptase să facă parte din bandă spre a atrage atenţia asupra ei şi a veni astfel Jn contact cu persoane importante.

Fetele care aspirau să devină regine ale cinematografului nu se opreau în faţa nici unui obstacol. Singurul lucru de care se temeau era să nu fie nevoite să se recunoască învinse şi să se reîntoarcă pocăite în orăşelul natal. Preferau să rămînă la Hollywood şi să coboare, încetul cu încetul, pînă la treapta cea mai de jos.

Numai puţine ştiau să aleagă calea cea bună, frecventînd şcoli serale şi, în cele din urmă, resemnîndu-se să devină secretare, funcţionare şi să trăiască cinstit şi modest la Hollywood. Dar şi mai puţine aveau norocul să cunoască pe rarii celibatari ai cetăţii cinematografului şi să se căsătorească. Cele mai frumoase şi mai norocoase deveneau manechine sau prezentatoare în institutele de înfrumuseţare. Nu recunoşteau niciodată că veniseră ca să-şi încerce norocul ca actriţe. Dar ştiau foarte bine că, dacă rămîneau acasă, ar fi găsit aceeaşi slujbă şi ar fi dus-o mult mai bine decît la Hollywood, unde costul vieţii era mai ridicat decît în altă parte.

Rose McGonigle, originară din Paris, se căsători-

 rise cu un tînăr din New York numai pentru a

C˘c ra u în z LU o ajunge în America şi a-şi încerca norocul. L-a pă- 3 §
răsit imediat şi a plecat la Hollywood. Era sigură g "E
că va deveni o mare stea. Avea o personalitate în- | S
teresantă, un corp armonios, dar ca ea erau mii dej
femei la Hollywood. Spre marea-i durere, Rose ° Ö
n-a izbutit. în loc să se întoarcă la soţul ei şi să-i S
ceară iertare, a devenit *party-girl.* Aceasta era ti- §
tulatura fetelor pe care bărbaţii le închiriau pentru §
o seară ca să danseze şi să cineze cu ele; o agenţie echivocă le punea la dispoziţie şi... ce putea să se întîmple într-o seară în care se bea prea mult nu interesa pe nimeni. Dar aceste fete se aflau în permanenţă sub supravegherea poliţiei şi, cînd Rose a fost arestată pentru prima oară, s-a găsit asupra ei un drog. A doua oară a fost arestată fiindcă acostase un trecător. A treia oară, pentru că nu putuse să spună unde locuieşte (în realitate, fusese alungată din pensiunea în care-şi avea domiciliul). A murit, încă tînără, de ciroză hepatică, boală contractată în urma excesului de alcool.

Hollywoodul strivea în tentaculele sale chiar şi pe cele mai bine apărate, cele care se credeau în deplină siguranţă. Tedda Marshall a venit din Butte-Montana, hotărîtă să sfideze. Avea două mii de dolari şi a închiriat unul din cele mai frumoase apartamente din oraş. Spera să poată invita la ea acasă persoane importante, foarte bogate şi mai cu seamă foarte influente în lumea cinematografică, Dar n-a reuşit să invite pe nimeni,- n-a trezit interesul nimănui. Era foarte frumoasă, dar nu 169

avea nici pic de talent: i se oferi să facă parte din- tr-o trupă de varieteu care (întreprindea turnee în provincie. Refuză cu indignare şi sfîrşi lamentabil. Poliţia o arestă într-o tavernă: devenise o epavă.

Cazuri similare se înregistrau cu sutele : gemenele Nickerson, care ajunseseră la Hollywood graţie unui contract pe şase luni, s-au încăpăţînat, cînd termenul a expirat, să rămînă acolo şi au fost arestate pentru furt într-un magazin. Serena Peine a fost arestată pentru neplata chiriei unui apartament luxos în care se practicau jocuri de noroc şi pe care ea îl închiriase doar pentru ca fiica ei să poată face cunoştinţă cu oameni bogaţi...

Desigur că aventura tragică a aspirantelor la floria ecranului v-a lăsat un gust amar şi v-a trezit un sentiment firesc de compasiune. Să încercăm să risipim această atmosferă de tristeţe, în- vestigînd împreună un alt aspect al moravurilor hollywoodiene de odinioară. De data aceasta pătrundem într-o zonă în care fantasticul se împleteşte cu incredibilul pentru a da naştere... umorului.

Este vorba de specula cu sentimentele religioase ale bieţilor creduli, speculă care a constituit ani de-a rîndul subiectul a numeroase reportaje scrise 170 de cei ce-au vizitat Hollywoodul.

",-'ia ■ ■

1

i

(

Vă oferim spre edificare cîteva extrase dintr-un articol semnat Lucie Grandchamps şi publicat în- tr-un număr din 1946 al săptămînalului „Minerve" sub titlul *Hollywoodul şi epavele sale.*

în Statele Unite existau, înainte de război, cincizeci şi două de culte protestante oficiale. Pe lîngă acestea, tot în mod oficial, fiinţau toate religiile Orientului şi ale Islamului, diverse nuanţe naţionale sau rasiale ale catolicismului, cultul negru Father Divine, Holy-Rollers – care intrau în transă –, creştinii ştiinţifici, mormonii şi multe altele...

Cel mai celebru personaj din Hollywood pe acest tărîm era Aimée Mac Pherson. Ea a murit în condiţii misterioase, în urma unei doze masive de narcotice. Religia pe care o predica Aimée Mac Pherson era aşa-numita *Four Square Gospel,* „Evanghelia în patru capitole". Templul Angelus, în care oficia Aimée Mac Pherson, se afla *down- town,* în partea de jos a oraşului, lîngă Los Angeles, şi era alcătuit dintr-un amfiteatru cu bănci. Jos, se afla o scenă destul de vastă, decorată cu flori, al cărei fundal era acoperit cu nişte cortine de catifea. în faţa scenei, o orchestră simfonică. Executanţii, înveşmîntaţi în dohnane roşii cu fireturi de aur, cîntau o melodie specifică circului... într-o lungă procesiune, îşi făceau apariţia domnişoare de toate vîrstele, unele cu ochelari şi părul grisonat, altele cu părul strălucitor, toate îmbrăcate în lungi rochii albe. Domnişoarele se aşezau

pe trepte, de sus în jos, ca nişte arhangheli, şi începeau să cîntc. Apoi, îşi făceau apariţia pe scenă nişte domni îmbrăcaţi în frac, şi se prosternau în faţa cortinei, cu spatele spre public. Aceştia erau membrii clerului din Four Square Gospel. Un foşnet de fuste, o rumoare în mijlocul asistenţei şi Aimée Mac Pherson îşi făcea o intrare „senzaţională". Era îmbrăcată ca o olandeză, pentru că slujba din seara aceea (repertoriul era foarte variat) avea ca temă celebra parabolă a „breşei din dig". Un băieţel curajos şi-a introdus degetul în orificiul unui dig pentru a împiedica oceanul să năvălească... Şi a stat aşa, cu degetul în dig, toată noaptea, toată noaptea... Tatăl, mama, satul întreg îl căutau pretutindeni. El a rămas acolo toată noaptea, toată noaptea, curajos, şi apoi, dimineaţa, l-a-nghiţit oceanul. Aleluia 1

Aimée Mac Pherson era o femeie frumoasă, robustă, foarte blondă şi bine fardată. Ea se apropia de microfon, zîmbea tuturor, se agita, bătea din palme : era viguroasă, plină de temperament. Alesese ca temă povestea digului olandez pentru că, pe atunci, cîţiva paraşutişti aliaţi fuseseră luaţi prizonieri de germani în Olanda. Istorisea povestea în cuvinte foarte simple. îşi dădea la o parte o şuviţă de păr care-i căzuse pe frunte. Clipea din ochi, complice, ¡îşi scotea saboţii care o stînjeneau şi-i lovea unul de celălalt în faţa microfonului, primea flori, braţe întregi încărcate de flori, chema 172 la ea nişte fetiţe şi nişte băieţi, le dădea flori, îi săruta, interpela oameni din sală şi-i întreba de unde sînt originari. Ţinea un toast pentru cele patruzeci şi opt de state şi împărţea iarăşi flori, unuia pentru că era din Missouri, altuia pentru că venea din lowa, celui de-al treilea pentru că era originar din Arkansas. Draga de ea, cum se mai

consuma, cum se mai dăruia, cu cîtă generozitate risipea comorile bunăvoinţei ei, credinţei ei .în nu se ştia prea bine ce... Probabil în Sfînta Amabilitate !

Şi iată că, deodată, cortina se ridica. Orchestra cînta în surdină. Pe scenă, nişte actori, îmbrăcaţi în ţărani olandezi, mimau parabola breşei în dig : era o succesiune de tablouri vivante. Băieţelul olandez murea pe scenă, era scos afară, dar, cum satul fusese salvat graţie lui, se reîntorcea pe scenă pentru a saluta publicul. Acum, Aimée Mac Pher- son era cu totul alta, de nerecunoscut : îşi încălţa la loc un sabot, dar îşi smulgea boneta. Domnişoarele în alb cîntau şi băteau din palme. Toată lumea se distra. Dai banii fără să te rogi, fiindcă ţi s-a oferit destul pentru dolarii pe care i-ai plătit. Şi apoi, gata, plecarea...

Acesta a fost ultimul spectacol oferit de Aimée Mac Pherson. Trei zile mai tîrziu, a fost găsită moartă, otrăvită, într-o cameră de hotel, în alt oraş, unde plecase în turneu...

Se pare că avea o inimă foarte caldă... Odată, a dispărut de acasă. A fost căutată peste tot. Credincioşii ei au pornit în grupuri s-o caute. Au fost 173

cercetate rîurile, lacurile, cîţiva bărbaţi s-au înecat aruncîndu-se Jn apă s-o caute sub stînci, poliţia era în stare de alertă. Se ajunsese la concluzia că Domnul o luase la el vie şi o făcuse să urce pînă la cer pe un nor de apoteoză, fără ca ea să-şi mai lase rămăşiţele pămînteşti... Totuşi, într-o bună zi, a fost găsită în deşertul californian, în braţele unui tînăr, „interpretînd" o scenă de dragoste foarte terestră... Cîţiva nefericiţi îşi pierduseră viaţa pentru ea... Dar ce vreţi, Aimée Mac Pherson era o preoteasă atît de drăguţă !...



Aţi fi crezut cu putinţă aşa ceva, în secolul XX ?

Incredibil şi totuşi perfect autentic.

Povestea care urmează vorbeşte tot despre sfinta naivitate a unor oameni, dar în alt sens...

A existat la Hollywood, ne spune tot Lucie Grandchamps – nu ştim dacă mai există şi astăzi –, un oarecare Weldon Eli Hedley. E omul care şi-a bătut joc de un oraş întreg. Hedley şi soţia sa, George Malcolm Hedley, s-au căsătorit în 1928 şi au avut patru fete. El era băcan în oraşul Vemon, statul Texas, iar ea profesoară îh acelaşi oraş.

Fiindcă afacerile nu prea mergeau – era perioada faimoasei crize economice – au vîndut totul şi au plecat spre California, cu rabla lor de automobil. Mergeau drept înainte, ca într-un ro- 174 man de Steinbeck, cînd, într-o bună zi, au ajuns la

o răspîntie. O plăcuţă indica Los Angeles la stînga, o plajă la dreapta. Au luat-o la dreapta. Pe plajă era o cabană. S-au hotărît s-o închirieze şi, cum nu aveau nici un fel de mobilă, nici un fel de ustensile casnice, lui Weldon i-a venit ideea să utilizeze în locul acestora tot ceea ce valurile vor arunca la mal... Şi valurile i-au adus o comoară...

Din bucăţi de lemn, frînturi de epave decolorate, mîncate de cari, cioplite şi prelucrate de apa mării, din plăci de plută rotunjite, noduroase, Hedley a confecţionat scaune, mese, un mobilier întreg. Din pînză cerată, impregnată de sare, macerată în gudron şi din ulei din iarbă-de-mare, au ieşit nişte perdele şi nişte hamace extraordinare. Iar din sticle sparte şi lustruite, Hedley a realizat un admirabil serviciu de pahare cu picior. Existau de asemenea tot felul de scoici, rădăcini misterioase, mă- trăgunele oceanului şi imenşii bulgări de sticlă scobiţi, verzi, maronii sau albaştri care, prinşi în- tr-o plasă de sfoară, servesc la confecţionarea nă- voadelor pescarilor japonezi. Din aceste bile, Hedley şi-a făcut lămpi.

Dar cînd acest palat al Regelui Mărilor a fost gata, pîinea a început să lipsească, iar briza oceanului să adie... Cele patru fetiţe nu voiau să se hrănească cu visuri, ele cereau mîncare adevărată. Atunci, lui Weldon Eli Hedley i-a trecut prin gînd ideea că pe lume există snobi, că snobii se plictisesc, au bani şi se dau în vînt după lucruri rare. A pornit-o spre oraş cu un „sortiment” de epave.

S-a priceput sa le vîndă şi, ani de-a rîndul, a vîndut întregii Californii, întregii Americi, copil răsfăţat care se plictiseşte, frumoa'se obiecte utile smulse oceanului...

Şi astfel, graţie lui Hedley, existau în toate magazinele elegante din Hollywood, magazinele „swanky", un raion de epave, iar în inima oraşului un restaurant de lux, un restaurant „swanky", „Beachcomber", culegătorul de epave, unde fete blonde, înalte şi neurastenice, dornice de evadare, veneau să bea cu prietenii lor băuturi de corsar: rom, scorţişoară şi cafea neagră, în paharele adunate, în nopţi de furtună, pe plajele Pacificului, de un curajos tată de familie, muncitor şi înzestrat cu imaginaţie... \

Dintr-un număr din 1940 al revistei „Photoplay", una din cele mai serioase publicaţii cinematografice ale epocii, am aflat cîteva gaguri şi „trucuri" celebre în istoria Hollywoodului, povestite de Ronald Colman, Warner Baxter şi William Powell în cursul unei discuţii într-o cafenea de pe Hollywood Boulevard.-

. Se pare că graţie aceleiaşi „sfinte naivităţi", un personaj fictiv, născut în minţile unui grup de actori, agenţi de presă şi reporteri care luau masa, în fiecare seară, la vechea cafenea Hoffmann de pe 176 Spring Street, a putut „trăi" timp de doi ani...

Charles Fuhr, vînător de rasă şi *globe-trotter,* anun{at ca oaspete al Hollywoodului, a fost eroul celei mai mari mistificări din cîte a cunoscut vreodată HollywooduL în dimineaţa următoare „naşterii sale", a apărut într-o gazetă o notiţă care anunţa sosirea vînătorului de faimă mondială. Unul dintre „creatorii" săi era cronicarul dramatic al ziarului, aşa încît publicarea notiţei n-a constituit o problemă.

Puţin după apariţia numărului în care fusese publicată ştirea, ziarul a fost asaltat de numeroase staruri celebre din Hollywood, care voiau să ştie unde va locui vestitul vînător, deoarece doreau să-i sărbătorească sosirea.

în urma interesului neaşteptat stîrnit de Charles, în jurul lui se făcu o publicitate cum nu mai avusese nimeni pînă atunci: fu transformat într-un personaj de importanţă universală. Nu trecu multă vreme şi începu să i se ceară părerea în toate problemele. De asemenea, nu era zi în care Charles Fuhr să nu dea un dineu impresionant sau un ceai intim. Cîţiva dintre cei care ştiau cum stau lucrurile, lăudară prietenilor lor înţelegerea şi generozitatea nemărginită ale lui Charles. Hollywoodul înnebuni literalmente încercînd să obţină o fotografie de-a lui, o invitaţie la petrecerile sale.

Charles Fuhr devenise cel mai popular nume din Hollywood, deşi nimeni nu-l văzuse în carne şi oase. Nimeni nu putea să-i dea de urmă; întot-

deauna părăsise „chiar adineauri" locul unde era căutat. în cele din urmă, adevărul ieşi la iveală şi în gazetă apăru o scurtă informaţie care anunţa că Charles Fuhr a plecat în India. Fireşte, pentru totdeauna...

Şi, dacă tot am alunecat pe această pantă a farselor, să deşertăm sacul pînă la fund...

Se povesteşte că Mack Sennett, creatorul... tartei cu frişcă în comedia cinematografică, al grupului de poliţişti în goană după... comicii epocii şi al faimoaselor *bathing beauties* (frumuseţi care se scaldă), folosea un şiretlic infailibil pentru păcălirea exploatatorilor de cinematografe şi a distribuitorilor de filme care voiau să-i vadă comediile înainte de premieră.

Ori de cîte ori avea un film mai slab – şi era un vulpoi bătrîn care ştia cînd un film nu este la înălţime – şi trebuia să-l prezinte cinematogra- fiştilor invita pe o anume Phyllis Haver să şadă alături de ei în sala de proiecţie. Phyllis începea să rîdă de la primii metri de peliculă şi avea un rîs atît de molipsitor, încît toată sala izbucnea în hohote. „Specialiştii" părăseau sala convinşi că au văzut cea mai amuzantă comedie din cîte au fost trans- puse vreodată pe ecran. Phyllis avea un rîs realmente formidabil, un amestec de horn înfundat şi maniac isteric; fără să-şi dea seama, ei rîdeau mai 178 degrabă de rîsul ei decît de film.

> C C <T5 W cn z LU O JZ Un truc rămas celebru în istoria Hollywoodului 3 O §
este cel prin care actriţa Sonia Karlov l-a păcălit g "E
pe marele regizor Cecil B. DeMille. | §
Numele adevărat al Soniei era Jean Williams, ve- J
deta fiind originară din New York. Făcuse figu- Ş O
raţie o bună bucată de vreme, dar nu reuşise să

atragă atenţia nimănui. în cele din urmă, un prie- z ten, agent de presă, o sfătui să se transforme în... §
actriţă rusă, cu accentul de rigoare, şi-i alese numele de Sonia Karlov. O recomandă apoi lui DeMille care, încântat de originea ei, îi oferi nu- maidecît un contract. Sonia continuă să joace pe actriţa rusă timp de aproape o lună după semnarea contractului şi izbuti să facă pe toată lumea din Hollywood să creadă că era într-adevăr o mare actriţă din Rusia. Avea un accent perfect. Cîţiva gazetari care o cunoscuseră la New York o întîlniră într-o bună zi şi trucul ieşi la iveală.

DeMille, care era mulţumit de achiziţia făcută, nu renunţă la ea, în ciuda ironiilor stîrnite la adresa sa de această poveste...

Un alt „gag" care a făcut să se rîdă mult la Hollywood. în seara uneia din marile premiere ale Teatrului chinezesc, Wilson Mizner şi un prieten al său, amîndoi în fracuri şi cu jobene, au coborî t foarte demni în faţa teatrului, din rămăşiţele \ celui mai rablagit Ford din California. Cînd să părăsească automobilul, poliţistul care avea în grijă circulaţia din faţa teatrului îi opri.

— Nu puteţi parca maşina aci, domnule, spuse el lui Mizner.
— De ce nu ? întrebă scriitorul.
— Fiindcă trebuie să treacă la rînd celelalte maşini cu invitaţi.
— Foarte bine, replică Mizner solemn şi generos, atunci îţi dăruiesc dumitale maşina.

Şi, mai înainte ca bietul poliţist să se dezmeticească, Mizner şi prietenul său intrară în sală.

Şi acum, o glumă cu doi titani ai epocii.

Plecînd odată într-o călătorie cu trenul, Douglas Fairbanks primi în dar, la urcarea în vagon, o raţă. Era trimisă de Charlie Chaplin, care adău-gase un bilet cu laude la adresa calităţilor raţei. Vrînd să-i plătească cu aceeaşi monedă, Doug dădu raţa bucătarului din tren, spunîndu-i s-o prepare pentru dejunul său. Apoi, trimise lui Charlie o lungă telegramă prin care-l anunţa că raţa fusese delicioasă.

Numaideqît, primi răspuns :

„Nenorocitule, ce mi-ai făcut ? MJncarea ta m-a costat opt sute de dolari".

Raţa era un exemplar rar şi Chaplin o închinase de la stăpînul ei.

Să povestim acum o prinsoare cu ţîlc...

Pe cînd era în culmea celebrităţii, Gloria Swanson a făcut un rămăşag cu un prieten că va cutreiera toate birourile de plasare din Hollywood 180 şi nu va căpăta nicăieri o slujbă. îmbrăcată sim-

piu, ca o figurantă, Gloria începu să colinde birourile şi seara se întoarse triumfătoare. Fusese pe la directorii tuturor *casting-offic*e-urilor şi nici măcar unul n-o încurajase. Cîţiva îi spuseseră chiar că n-are mutră de actriţă şi of sfătuiseră să nu-şi piardă vremea încercînd să ajungă vedetă de ci
nema...

Şi Sid Grauman, proprietarul faimosului Teatru chinezesc, a fost victima unei farse rămase celebră.

Era în preajma uneia din cele mai mari premiere ale sale. Actorul Rudolf Foster venise tocmai în ziua aceea din Germania şi, cu toate insistenţele lui Sid de a-i onora cu prezenţa sa premiera, Foster refuzase. închipuiţi-vă uimirea lui Grauman cînd, în seara aceea, văzu coborînd din- tr-un Rolls-Royce pe cel pe care-l bănuia a fi Foster.

A doua zi dimineaţă, apăru un articol care tre-, buie să-l fi îngrozit pe Sid. Omul luat drept Foster era, în realitate, un biet croitor din Main Street care semăna leit cu celebrul actor german.

Farsa fusese pusă la cale de reporter.

Dar fiindcă a venit vorba de Sid Grauman... El a înfiinţat în 1927 faimosul „Chinese Theater", avînd ca particularitate nişte alei de ciment în care erau gravate amprentele paşilor şi semnătura vedetelor ce urcau pe culmile gloriei şi o frescă umoristică „Hollywoodul vine în ajutorul lui Napoleon" înfăţişînd pe generalii imperiului sub

i trăsăturile qîtorva dintre cele mai faimoase staruri ale Hollywoodului de odinioară.

Henry Griss, corespondentul din Hollywood al revistei italiene „Cine illustrato", descria, în 1947, una din fantasmagoricele „premiere de gală” ale » lui Sid Grauman care demonstrau, o dată în plus, ! mania grandorii acestei lumi. Mii de persoane lucrau timp de patru săptămîni ca să însceneze o asemenea gală în care totul era regizat, calculat j pînă în cele mai mici amănunte. Se crea, la un = moment dat, impresia că pînă şi zîmbetele partici- panţilor au fost supuse unor repetiţii.

Şeful poliţiei locale transmitea: „Am nevoie de treizeci de oameni care nu sînt de serviciu miercuri, pentru o acţiune extraordinara'. în mai puţin de cinci minute, se şi prezentau treizeci de poliţişti. Acţiunea „extraordinară" nu consta în urmărirea unui hoţ periculos sau în descoperirea unei bande de traficanţi. Era vorba de o nouă premieră de gală, din acelea pe care Hollywoodul le organiza începînd din anul 1914. Sarcina poliţiştilor era să menţină liniştea şi ordinea, să stăvilească furia spectatorilor care năvăleau în faţa teatrului în seara unei premiere importante.

Ce însemna pregătirea, la Hollywood, a unei astfel de „gale" ? Costul: circa 10 000 de dolari. Treizeci de agenţi particulari ai *studioului,* pentru menţinerea ordinii în teatru (nefăcînd parte din cadrele poliţiei, agenţii particulari nu-şi puteau exer- 182 cita autoritatea decît *în studio sau în edificiul

închiriat de o casă producătoare). Treizeci de poliţişti detaşaţi de la departamentul local, pentru a dirija circulaţia şi a ţine între cordoane pe spectatori. Patruzeci şi cinci de reflectoare, manipulate fiecare de cîte doi oameni. Covoare roşii. Flori pentru scena teatrului. Două locuri de parcare pentru automobilele invitaţilor. Douăzeci de şoferi pentru conducerea maşinilor spre locurile de parcare, după ce invitaţii care, în majoritate, veneau fără şoferi, au intrat în teatru. Contract cu o staţie radio locală ale cărei microfoane erau instalate în faţa teatrului pentru a transmite, fără întrerupere, de la *A* la Z, cronica evenimentului. Acest serviciu era încredinţat uneia din numeroasele agenţii specializate şi unui cronicar cinematografic. Amănunte de mai mică importanţă: invitaţii, programe, bilete. înregistrarea pe peliculă a evenimentului. Afişe colorate care se lipeau pe parbrizul automobilelor invitaţilor, astfel în- cît poliţia, care închidea între cordoane strada de acces spre teatru, să îngăduie trecerea maşinilor cu permis.

Multe liste de invitaţi erau elaborate înainte de a se aproba cea definitivă, cea care nu a omis nici un personaj important. Problema nu era să nu omiţi o steluţă oarecare în căutare de publicitate, ci să obţii acceptarea invitaţiei de către idolii momentului. Nimeni nu putea da ordine în acest sens. De aceea, trebuia să telefonezi de sute de 183

ori pentru a obţine asentimentul şi pentru a reaminti apoi stelei promisiunea făcută. Această operaţie cădea în sarcina celor de la studio care cunoşteau personal actorii şi actriţele. Tot ei se ocupau şi de personalitatea cutare a oraşului, care nu participase încă la „viaţa" Hollywoodului sau nu manifestase un interes deosebit faţă de evenimentele cinematografice. Şi cu cît numele era mai proeminent, cu atît mai mare era bătaia de cap. Reflectoarele, montate pe autocare, erau acţionate de grupuri electrogene. în seara „galei", chiar dacă uitai, numele teatrului, nu aveai nici o dificultate să găseşti strada, fiindcă reflectoarele îndreptate spre obiectiv serveau drept ghid, brăzdînd cerul Hollywoodului...

Prima gală a avut loc în 1914, cu prilejul prezentării filmului italian *Cabiria,* la Trinity Theatre, în partea de jos a Los Angelesului. Hollywoodul era cunoscut ca cetatea cinematografului, dar nu avea încă un local potrivit pentru un eveniment atît de important. Următoarea gală a dobîndit un succes mult mai mare şi a reprezentat un „moment" pe care bătrînii Hollywoodului şi-l amintesc şi azi cu emoţie. A avut loc la 18 februarie 1915, cînd a fost prezentat filmul lui D. W. Griffith, *The birth of a nation (Naşterea unei naţiuni).* Filmul vestea totodată adevărata naştere a Hollywoodului. Şi de data aceasta, premiera a avut loc la 184 – Los Angeles, la „Clune".

Au urmat alte premiere de gală şi, în 1919, reflectoarele provenind din arsenalul materialelor de război şi-au făcut pentru prima oară apariţia în faţa teatrelor. Nimeni nu s-a gîndit la valorificarea unor astfel de reflectoare înainte ca Hol- lywoodul să fi demonstrat utilitatea lor în timp de pace. Sid Grauman a dat viaţă faimosului Teatru egiptean şi, după cîţiva ani, a construit o altă monstruozitate arhitectonică care a devenit faimoasă sub denumirea de „Teatrul chinezesc al lui Grauman”. Ca bun producător, a avut ideea să prefaţeze galele filmelor cu prologuri. Şi cînd Dou- glas Fairbanks a consimţit să se ocupe de gala lui *Robin Hood,* a pus în scenă, ca prolog, un spectacol atît de reuşit, încît umbrea aproape succesul filmului. Alte vedete au prezentat apoi galele filmelor sale şi Grauman şi-a făcut repede faima de „maestru al galelor din Hollywood". Pentru avanpremierele sale a montat balete şi scene coregrafice cu sute de balerini, şi multe stele din Holly- wood îşi datorează lansarea prologurilor lui Grauman. Cea mai cunoscută dintre acestea este Myrna Loy, care a dansat în prologul lui Grauman la premiera *Hoţului din Bagdad.* Apariţia ei concura succesul filmului. Rudolph Valentino a remarcat-o şi i-a înlesnit pătrunderea în cinematograf.

Cu trecerea timpului, aceste prologuri au devenit mai lungi: la premiera filmului *îngerii în-' jernului,* prologul dura două ore, iar pelicula în-

cepea abia la 23,30. Apoi, popularitatea prologului a început să scadă treptat, pînă ce a dispărut cu totul...

în deceniile 3 şi 4, întreaga industrie cinematografică a Hollywoodului era supusă unui „cod al producţiei" care luase fiinţă la 31 martie 1930. Contradicţiile dintre frumoasele intenţii şi transpunerea lor în realitate i-au făcut pe mulţi observatori ai fenomenului cinematografic de pretutindeni să critice vehement modul de aplicare a codului. „Ipocrizie", „fariseism", „puritanism simulat", se spunea în unele aprecieri... într-o *Scrisoare din Hollywood* trimisă revistei „Fotogrammi",

Henry Griss arăta ideea de la care a pornit „codul producţiei". în loc ca filmele să fie prezentate unui oficiu de cenzură în fiecare din cele 48 de state ale Confederaţiei, dîndu-se astfel posibilitatea unor interpretări diferite conform legilor statelor respective, producătorii erau invitaţi să devină membri ai Asociaţiei Cinematografice şi să se supună normelor Oficiului de cenzură Johnston, urmînd cu stricteţe prescripţiile „codului producţiei". în felul acesta, ei erau puşi la adăpost de obiecţiile pe care le-ar fi putut ridica, eventual, cenzurile statelor respective sau influenta Ligă a Decenţei. Un certificat valabil pentru întreg teritoriul Statelor Unite Ie asigura un somn liniştit. într-adevăr, era cel mai comod sistem cu putinţă.



Dar ce conţinea acest „Cod al producţiei", pe care Oficiul Johnston îl definea cu orgoliu „Cele 10 porunci ale ecranului" şi care, de fapt, cuprindea 12 comandamente ?

Sub titlul „delicte împotriva legii", „codul producţiei" specifica, de pildă, că „tehnica asasinatului" trebuie înfăţişată într-o formă care să nu inspire dorinţa de imitaţie ; crimele săvîrşite cu brutalitate nu puteau fi înfăţişate în detalii; iar răzbunarea, cînd era vorba de un subiect din epoca modernă, nu trebuia justificată sub nici un motiv. Furtul, răpirea, folosirea bombelor, incendierile etc. nu puteau fi .înfăţişate în amănunţime, nici în ceea ce priveşte pregătirea, nici în ceea ce priveşte executarea lor. Utilizarea armelor de foc era limi tată la strictul necesar; mijloacele de contrabandă nu puteau fi reprezentate, iar consumul băuturilor alcoolice care nu servea la o caracterizare specială nu trebuia proiectat. La un moment dat, prezentarea traficului ilegal de stupefiante era de asemenea interzisă; dar consiliul directorial al Asociaţiei Cinematografice, avîndu-l în frunte pe Eric Johnston, a ridicat apoi, parţial, această interdicţie.

Şi cum prima „poruncă" avertiza asupra faptului că delictele nu vor putea fi prezentate de o asemenea manieră încît să stîrnească simpatia faţă de făptaş sau dorinţa de a fi imitat, se ¡înţelege de ce delictul trebuia întotdeauna pedepsit şi, în 187

mod invariabil, gangsterii trebuiau să plătească pentru fărădelegile lor.

A doua „poruncă” era şi mai explicită. în termeni solemni, ea glăsuia astfel: „Fundamentul instituţiei căsătoriei şi familiei va fi apărat. Filmul nu va înfăţişa decît formele tangenţiale ale raporturilor sexuale care constituie un lucru acceptat şi uzual.” în continuare, se specifica faptul că adulterul va putea fi proiectat numai în cazurile cînd se va dovedi necesar conflictului, dar niciodată nu va fi justificat sau prezentat într-o formă atrăgătoare. Scenele pasionale nu vor trebui să figureze decît justificate de necesităţi şi, chiar atunci, fără excese... în nici un caz, nu vor incita instinctele primare. Scenele de seducţie şi de răpiri urmau să fie doar sugerate. Perversiunile sexuale, ca şi aluziile la ele, interzise. De asemenea, relaţiile sentimentale între albi şi negri constituiau un subiect prohibit. Nici copiii cei mai mici nu puteau fi arătaţi goi.

Comandamentele privitoare la „vulgaritate”, la „obscenitate” erau elaborate în termeni generali, dar rigizi, în timp ce capitolul referitor la „îmbrăcăminte” preciza, concis, că „nuditatea absolută nu va fi permisă niciodată”. Această normă privea nuditatea înfăţişată fie direct, fie sub forma unei aluzii licenţioase la nuditate din partea personajelor.

Cît despre religie, codul stabilea trei norme: 1) nici un film şi nici un episod nu poate să ridi-

culizezc vreo credinţă religioasă ; 2) reprezentanţii cultelor nu pot fi, ca atare, puşi în situaţii ridicole, nici arătaţi sub aspectul unor fanatici; 3) ceremoniile de natură religioasă vor fi reproduse cu maximă decenţă şi cu respectul cuvenit.

Merită să mai fie amintit comandamentul cunoscut sub denumirea de *locations* şi care, referindu-se la dormitoare, cuprindea o singură regulă : „dormitoarele prezentate în filme vor fi tratate cu bun-gust şi delicateţe". Această scurtă indicaţie oferea regizorului libertatea de a-şi afirma „bunul gust"...

Al zecelea comandament, precizînd că drapelul american va fi tratat întotdeauna cu maximum de respect, sublinia, pe de altă parte, că istoria, instituţiile, personalităţile proeminente şi populaţia altor naţiuni vor fi tratate întotdeauna „cu obiectivitate".

A unsprezecea poruncă nu lăsa nici un fel de îndoială asupra a ceea ce producătorii trebuiau să considere „subiecte repulsive", care urmau să fie tratate „în limitele dictate de bunul gust" : condamnările şi execuţiile prin scaunul electric drept pedeapsă legală pentru delicte cruzimea şi brutalitatea exagerate ; negoţul cu oameni şi animale; cruzimea evidentă faţă de copii sau animale; vînzarea de femei sau cazul celei ce-şi „vinde virtutea" ; operaţiile chirurgicale.

în sfîrşit, al doisprezecelea comandament, refe- rindu-se la „titlurile de filme", stabilea că „nu 189

pot fi adoptate titluri senzuale, indecente sau obscene" .

Acestui cod i se datorau multe dintre ideile preconcepute care erau vehiculate pe seama Americii în străinătate: acolo înfloresc doar concepţiile imaculate, un alb nu se îndrăgosteşte niciodată de o femeie neagră, o femeie nu intră niciodată într-un dormitor dacă nu e căsătorită cu deţinătorul apartamentului respectiv, delictul este întotdeauna pedepsit, un delincvent işi plăteşte întotdeauna păcatele, gazetarii poartă tot timpul pălăria pe cap în birourile editoriale şi – obligatoriu ! – îşi ţin picioarele pe masă...

Tot graţie acestui cod, o femeie ajunsese să se bucure de o enormă şi incontestabilă autoritate. Margaret Ann Young putea fi numită Regina Cinematografului. Margaret trebuia să-şi dea avizul asupra a 4000 de titluri de filme pe an.

într-un reportaj subintitulat *„Birocratizarea cinematografului american capătă forme incredibile*[1]*,* Louis Reid dezvăluia în revista italiană „Holly- wood" secretele biroului de titluri (nr. 146 din 1948).



Margaret era directoarea Oficiului de înregistrare a titlurilor din cadrul Asociaţiei Cinematografice Americane. O muncă importantă şi de răspundere, pentru că titlurile reprezintă foarte mult: ele sînt vitrina, reclama, afişul care atrag

spectatorul să înghită conţinutul filmelor. Din acest punct de vedere, titlul are, efectiv, o imensă însemnătate; el este cel care te poate determina să intri într-un cinematograf sau, dimpotrivă, să te îndrepţi în altă parte.

Un exemplu tipic a fost *Bob, Son of Battle (Bob, fiul luptei),* un film realizat cu ani în urmă. Deşi scenariul vorbea despre un cîine cu numele Bob, publicul, crezînd că este vorba de un film de război, l-a ocolit. Studioul a retras atunci filmul şi a informat Oficiul de înregistrare că intenţionează să schimbe titlul cu *Păstorul din vale.* Noul titlu n-a fost aprobat pentru că semăna cu cel propus mai înainte de o altă casă de producţie şi, în cele din urmă, filmul a fost intitulat *Thunder în the Valley (Tunete în vale)* care s-a dovedit, din punct de vedere financiar, mult mai eficace decît' primul.

Astfel, titlurile filmelor au o mare valoare financiară, ridicîndu-se, uneori, la sute de mii de dolari. De multe ori, o carte sau o piesă este achiziţionată de producătorii din Hollywood doar pentru titlu. Dacă un film reprezintă o investiţie financiară deosebită, se consacră un timp îndelungat şi un studiu aprofundat găsirii titlului şi, uneori, studioul îşi mobilizează întregul personal în acest scop, instituind un premiu mare pentru cel ce va găsi titlul aşteptat.

Dar toate eforturile, toţi banii se duceau de rîpă dacă titlul nu obţinea aprobarea Margaretei Young. Şi în majoritatea cazurilor – 3400 din 4000 –, o

obţinea. Fiindcă Hollywoodul aflase ca n-o putea păcăli... Ori de cîte ori se încerca strecurarea unui dublu sens, Margaret ridica obstacolul interdicţiei. Cînd i se supunea spre aprobare un titlu, controla mai întîi în fişier dacă nu semăna cu cele 60 000 înregistrate. Sute de titluri nu primeau aprobarea din cauză că erau identice sau prea asemănătoare cu altele inventariate. Titlurile asemănătoare erau evitate spre a nu se crea confuzii. *Cîntec de dragoste* şi *Cîntec de îndrăgostit,* de pildă, puteau să dăuneze producătorilor dacă cele două filme erau proiectate aproape simultan. Dar partea cu adevărat dificilă a misiunii ei începea la sfîrşitul acestui control, cînd trebuia să stabilească dacă titlul propus aducea o ofensă bunului gust, moralei sau sentimentelor colectivităţii. Cuvinte ca „virgină", „amantă" sau „întreţinută" erau cu totul tabu. *Improper Relations (Legături nepotrivite),* de pildă, a fost interzis fiindcă, în general, prin această expresie se subînţelege adulterul. Producătorii fil- mului s-au revoltat şi s-au adresat domnului John- ston, pe atunci cea mai mare autoritate a organizaţiei, unicul ins la care puteau apela cînd nu erau de acord cu hotărîrea domnişoarei Young. Dar domnul Johnston a fost de părerea domnişoarei... Altă dată, s-a recurs la el pentru titlul *The Gentle Sin (Păcatul dulce)* pe care Margaret îl respinsese pe motiv că ar fi putut să pară o justificare a păcatului. Din nou, Johnston a confirmat raţiona- 192 mentul ei.

Din lista cuprinzînd nenumăratele titluri respinse de domnişoara Young au făcut parte : *The Bride Came Across (Mireasa străbate marea),* povestea absolut inocentă a unei fete care traversează Oceanul pentru a se căsători cu tatăl a două gemene. Titlul a fost modificat în *Lima de miere ratată.* Domnişoara Young a mai spus „nu" titlului *O fată uşuratică,* a repetat „nu"-ul cînd titlul a fost schimbat în *Doamna care ştie multe* şi a continuat să spună „nu" titlului *Ce fac unele fete.* N-a acceptat titlul unui alt film, *Fanny by Gaslight,* pentru că, în dialectul american, *fanny* indică posteriorul uman. Titlul a fost schimbat apoi în *Man of Evil (Omul răului)* şi a primit aprobarea.

Titlurile erau judecate, fireşte, în raport cu subiectul filmului. *Lumina roşie,* spre exemplu, ar fi fost un titlu inacceptabil pentru un film care dezbate problema prostituţiei, dar n-ar fi ridicat nici o obiecţie în cazul unei poveşti despre traficul străzii.

Vigilenţa domnişoarei Young se exercita şi asupra nuanţelor lingvistice, spre a se evita riscul acceptării unui titlu care să fie greşit interpretat de public. *Femei în noapte,* bunăoară, putea „merge", în timp ce *Femeile nopţii* trebuia neapărat interzis. Titlul *Timp de omorît* era acceptabil pentru un film în care se vorbea despre oameni ce au timp de pierdut, dar acelaşi titlu nu mai era valabil în alte cazuri cînd puteau sugera, de pildă, că există o anumită perioadă de timp propice uciderii...

Unele titluri de cărţi sau de melodii erau adoptate pentru filme, dar numai în cazul în care nu sugerau nici pe departe idei sexuale sau criminale de orice gen. *Virgina nerăbdătoare,* de pildă, nu avea nici o şansă să treacă prin furcile Margaretei... Ca şi *Soţia înflăcărată,* cel puţin dacă nu era vorba de un subiect conţinînd o scenă în care eroina ră- mînea blocată într-o clădire în flăcări şi eroul îşi risca viaţa salvînd-o într-o fracţiune de secundă... Titluri ca *Asasinatul din milă* sau *Ucide-mă mîine* nu treceau examenul deoarece puteau duce la ideea că se încerca o justificare sau o invitaţie la delict. *Ucide-mă mîine* a fost titlul original al celebrului film *Double Life (Dubla existenţă)* interpretat de Ronald Colman, titlu interzis de domnişoara Young.

Numele bandiţilor vestiţi, ca Diliinger sau Al Capone, nu puteau figura în titlurile filmelor, pe motiv că nu fuseseră încă aureolaţi de legenda fascinantă a lui Jesse James...



Legenda fascinantă a lui Jesse James...

Fiindcă întîmplarea ne-a scos în cale acest nume, să facem o scurtă incursiune în istoria adevărată, pentru a vedea cine au fost, în realitate, acei „eroi” ai westernurilor pe care Hollywoodul i-a transformat în modele de urmat pentru multe generaţii ?

Cîteva fragmente extrase din două cărţi, *Călătoriile mele la mormoni* de Ch. Browne (1866) şi 194 *Chei pentru America* de Claude Roy – reluate de

revista „L'Ecran français" în 1948 sub semnătura lui Henri Robillot – ni s-au părut mai mult decît grăitoare...

Deci, cine au fost Jesse James, Billy the Kid, Bill Hickok, Roy Bean şi ceilalţi „eroi" ai Vestului îndepărtat ? Toţi făceau parte din drojdia societăţii. Nişte beţivi, nişte hoţi, nişte cartofori care colecţionau cadavre pentru a-şi omorî timpul... Ei au îmbogăţit limba cu expresii familiare de genul „un cadavru la micul dejun", şi-au văzut isprăvile glorificate în cîntece de *cow-boy* şi au figurat (dacă n-or mai fi figurînd şi azi) pe hărţile Statelor Unite, în imagini colorate distribuite pretutindeni : la frontiera Texasului, un om mascat, cu pălărie de *cow-boy,* îndrepta spre tine un pistol sinistru : Billy the Kid.

Billy the Kid, cel mai faimos dintre ucigaşi, la doisprezece ani a devenit client al sa/oon-urilor şi expert în jocul de pocher, a înjunghiat un om care, conform tradiţiei, îi insultase mama, iar la şaisprezece ani omorîse trei indieni pentru a-i jefui de blănurile pe care le transportau.

L-a „lichidat" Pat Garrett, un fost prieten, devenit şerif la Fort-Sumner, în 1881. Nu împlinise încă douăzeci şi doi de ani.

Douăzeci şi una de crime, în douăzeci şi unu de ani – fără a mai pune la socoteală pe indieni, care pentru Billy nu erau oameni.

Cinematograful i-a perpetuat legenda ţesută de cronicari, foiletonişti şi romancieri de două pa-

rale... Numai între 1940 şi 1944 i s-au consacrat nouăsprezece filme. Rolul său a fost interpretat de Buster Crabbe (de zece ori), Bob Steele, Roy Ro- gers şi Robert Taylor. Bineînţeles, pe ecran, semizeul cavalerismului nu apărea ca un asasin odios, ci ca „prietenul tuturor mexicanilor"... Bun ca pîi- nea caldă, generos şi... frumos. Doamne, cît era de frumos ! Toate senoritele erau înnebunite după el. Şi chiar mulţi *muchachos* au plîns cînd a fost ucis. Sărmanul Billy, ce curajos, ce cavaler !...

Dar singura .fotografie rămasă de la el şi sem- nalmentele precise duc la adevăratele concluzii: era un individ degenerat, cu nişte ochi de viezure, cu pieptul teşit, cu umerii căzuţi, pe scurt – o fiinţă respingătoare, cu toate caracteristicile unui cretimcongenital.

în aceeaşi epocă, Jessc James, un alt vestit des- *peraclo,* fusese declarat, după ce făcuse parte din guerilele sudiste, în afara legii. *Brigandul îndrăgostit,* realizat de Henry King şi interpretat de Tyrone Power, istorisea isprăvile lui.

Tradiţia pretinde că Jesse James nu era, ca Billy the Kid, un criminal propriu-zis, ci un justiţiar, un fel de Robin Hood al Vestului. Şi, după spusele fiicei sale, nu mai puţin de şaptesprezece persoane s-au dat drept „adevăratul” Jesse James.

Reputaţia sa de justiţiar pare să se fi întemeiat pe un singur gest care, dealtfel, nu l-a costat nimic... Străbătînd odată Missouri cu banda lui, s-a 196 oprit la o fermă unde a găsit-o pe fermieră plîn-

gînd. Era singură, văduvă şi ruinată, avînd pămîntul ipotecat. Trebuia să plătească, chiar în ziua aceea, 1400 de dolari. Jesse James îi dădu suma de care avea nevoie, se ascunse în împrejurimi şi cînd proprietarul trecu pe acolo, după ce-şi încasase banii, i-i luă înapoi, fără scandal. De atunci, sistemul a devenit metoda preferată a gentlemanu- lui-hoţ. „în ziua aceea nu m-am dispreţuit"', ar fi «spus el mai tîrziu, rîzînd.

Totuşi, biografia sa exactă nu aminteşte acest gest elegant. Se ştie doar că, suspectat de a fi de partea sudiştilor şi persecutat de miliţia federală, devenise şeful unei bande de hoţi, împreună cu fratele său şi cu cei patru veri ai lor, fraţii Voun- ger. în cursul atacului neizbutit asupra băncii din Northfield, numai el şi fratele său Frank au reuşit să scape. Mai tîrziu, şi-a pus din nou pe picioare banda, a mai jefuit două sau trei trenuri şi, într-o dimineaţă, între opt şi nouă, nelegiuitul din Missouri, pe lîngă care isprăvile lui Fra Diavolo, Dick Turpin şi Sohindler nu reprezentau decît nişte jocuri de, copii, a fost ucis pe la spate, în locuinţa sa, de un puşti de douăzeci de ani. Recompensa era de zece mii de dolari. Pe monumentul ridicat în amintirea lui, mama sa scrisese : „Ucis de un trădător, al cărui nume este nedemn să apară aici". După moartea lui, fratele său Frank James s-a predat, a fost judecat de două ori şi achitat ; a dus, după aceea, o viaţă exemplară din toate punctele de vedere.

Roy Bean, aventurier, escroc, şarlatan, negustor de cherestea, crescător de animale, proprietar de *saloon,* cutreierase toate statele Sudului înainte de a deveni şerif la Jersey Lily. El însuşi denumise astfel oraşul, dîndu-i numele unei actriţe engleze de care era îndrăgostit fără s-o fi văzut vreodată. Cumula funcţiile juridice ale oraşului, fiind totodată patron de local.

în anul în care Roy Bean era numit şerif, se prezenta în Nebraska un spectacol în aer liber, *Vestul sălbatic şi preria,* avînd ca vedetă pe Buffalo Bill. Acesta era tipul cow-boy-ului profesionist, cu pă rul lung şi haina de căprioară cu franjuri. Toată tinereţea şi-o petrecuse călărind prin prerii, fiind rînd pe rînd paznic de turme, crescător, vizitiu, călăuză. Puţini „eroi” s-au bucurat de o popularitate ca a lui. Viaţa sa aventuroasă a fost adesea exploatată pe ecran. Duelul său cu M$_{t}$îna Galbenă, şeful cheienilor, şi cîteva lupte purtate împotriva triburilor răzvrătite, i-au adus reputaţia de duşman neînduplecat al indienilor. Era, de asemenea^ vestit ca vînător de bivoli: omorîse 4280.

într-unul din spectacolele sale, la Chicago, în 1872, a apărut alături de Will Bill Hickok, un bandit faimos care avea la activ treizeci şi şase de cadavre.

Will Bill dusese, în prerii, aceeaşi viaţă ca şi Buffalo Bill ; se împrieteniseră de tineri şi trăiseră 198 numeroase aventuri împreună.

Filmul lui Cecil B. DeMil'le, eronat intitulat O *aventură a lui Buffalo Bill,* era în realitate consacrat lui Bill Hickok, (încarnat de Gary Cooper. Buffalo Bill, personificat de Jaimes Ellison, nu deţinea decît un rol secundar.

Hickok era regele „pistolarilor", întronase legea revolverului cu şase focuri, trăgea întotdeauna din miner, fără să ţintească, dar sfătuia : „Fii calm, nu trage prea repede, nu te pripi". Atacat odată/.- ; de un hoţ, Mulvey ridică braţele şi, privindu-^i,. peste umăr adversarul, strigă : „Nu trage, am glţi-_. J mit..." Mulvey se întoarse o secundă şi Bill îf ucise. Trecînd în galop prin faţa unui stîlp de'-^^ telegraf, descărca cele şase gloanţe ale revolverului într-un punct anume şi perfora de nouă ori din zece o monedă la o distanţă de patruzeci de metri. Se spunea despre el că are un ochi la spate sau un al şaselea simţ. Dar, într-o seară, pe cînd juca pocher într-un *saloon,* îşi găsi sfîrşitul: fu omorît, ca şi lesse James, pe la spate.

Era foarte înalt, bine clădit, avea un chip frumos, nişte buze bine arcuite, ochi mari cenuşii, părul negru, lung îi cădea' pe umeri. Se poate deci admite că Gary Cooper era destul de apropiat de personaj.

Acestea au fost, în realitate, cîteva din figurile pe care Hollywoodul le-a ridicat pe piedestale de eroi. Plăcută societate !

Fără îndoială că argumentele sînt mai mult decît convingătoare. Istoria nu minte. Dar respectul pentru adevăr ne obligă să recunoaştem, în acelaşi timp, că nu toate filmele western au glorificat nişte bandiţi transformaţi cu timpul în eroi... Westernul este sinonim şi cu istoria *pîoneer-ilor,* cuvînt pe care dicţionarul englez îl defineşte astfel : „cel ce merge în frunte, care pregăteşte calea celorlalţi".

într-un articol publicat tot în „L'Ecran français" (1946) şi semnat de Lucienne Escoube se arată că epoca pionieratului, începută cu primii coloni din Virginia şi pelerinii din Noua Anglie, avea să se desfăşoare de-a lungul mai multor secole. Figura pionierului a intrat în preocupările realizatorilor încă de la începuturile cinematografului. Primii mari regizori de la Triangle, Thomas Ince, D.W. Griffith au tratat acest „trecut" american. Ei ştiau că ţara lor abia se constituise şi că această misiune, îndeplinită prin efortul şi curajul a mii şi mii de bărbaţi şi femei, merita să primească o răsplată prin ilustrarea pe ecran a epopeii lor.

Prima caravană de căruţe cu coviltir trase de cai sau de boi – această lungă caravană care se pierde la orizont, în luminile zorilor sau în cele ale amurgului, sub razele unui soare torid, în vîrtejurile de praf orbitor, sau sub monotona şi deprimanta cădere a ploii, în noroiul cleios şi moale – a fost înfăţişată pe ecran de William Shakespeare Hart. Aceste imagini care pe noi ajunseseră să ne plicti-

sească prin repetarea lor pînă la monotonie reprezentau şi continuă să reprezinte şi astăzi, pentru cetăţeanul Statelor Unite, adevărul însuşi, forma de viaţă din care s-a născut. Mulţi erau fii şi fiice ale pionierilor, unii se născuseră chiar sub acoperişul nesigur al acelor pînze, în sunetul acelor scîr- ţîituri de osii, în norii aceia de praf, în mijlocul primejdiilor de tot soiul...

Prin 1920—1921, personajul pionierului cunoaşte o vogă extraordinară; se turnează *Pionierii Far- Westului, Pe vremea lui Buffalo Bili, Cuceritorii Vestului* şi multe altele. *Caravana spre Vest* a obţinut un mare succes şi a făcut din James Cruze un regizor de renume universal. Apoi, Picrat în *Regele şinelor* şi Charlie Chaplin în *Goana după aur* au evocat de asemenea marea epopee a Vestului.

A urmat o perioadă destul de lungă de acalmie, în cursul căreia nu s-au mai produs filme demne de a fi menţionate. Dar, odată cu descoperirea „vorbitorului", au apărut opere memorabile, ca *Cimarron, O aventură a lui Buffalo Bili, Valea gi- ganţilor, Goana sălbatică, Cuceritorii* şi mai cu seamă *Cavalcada fantastică* a lui John Ford.

Epopeea pionierilor, care rămîne marele mit al naţiunii americane, a continuat să inspire Hollywoodul ani de-a rîndul. Şi o mai face şi astăzi, în epoca noastră. Uneori, cu succes...

Dacă am putea face abstracţie de numeroasele „clişee", locuri comune şi ticuri verbale, de imaginile cu fata legată de bandit şi salvată din goana calului de *cow-boy-u.|* cel curajos, dacă n-am anticipa că de îndată ce ticălosul intră în *saloon* viaţă oamenilor cumsecade şi a bietelor sticle de whisky se află în pericol, poate că am mai tresări de emoţie, ca la vîrsta adolescenţei... Nimeni nu poate nega virtuţile şi caracterul deconectant al genului. Cu o condiţie *sine qua non* : să se poată descoperi, în praful de puşcă risipit cu atîta generozitate, şi un firicel de har artistic...

Dar să ne reîntoarcem la Hollywood şi să ascultăm părerea unor personalităţi din afara lumii lui, a unor „neutri", despre oraşul atît de controversat.

Scriitorul brazilian Erico Verissimo, care a avut curiozitatea să cunoască moravurile „cetăţii", a făcut următoarele confidenţe la înapoierea sa în patrie intr-un interviu publicat, sub titlul *Păcatele Hollywoodului,* de revista spaniolă „Primer plano".

După formulele Hollywoodului, un film a cărui acţiune se petrece la Paris trebuie să cuprindă neapărat doi indivizi în frac şi cu barbişon tip Eduard al Vll-lea. Cîţiva bărbaţi cu *sombreros* sau cîţiva *gauchos* cîntînd tangouri argentiniene rezolvă întotdeauna problema culorii locale cînd

este vorba de un film a cărui acţiune se desfăşoară într-o regiune din America de Sud. Şi, în felul acesta, cinematograful american a standardizat absolut totul. Gesturile. Iubirile. Sentimentele. Vocile. Subiectele. La rîndul lor, studiourile sínt prizonierele formulelor pe care ele însele le-au născocit.

în vreme ce intelectualii, artiştii, sociologii şi moraliştii ţipă pe toate drumurile că cinematograful ar trebui, să aibă o ţinută artistică mai elevată şi să oglindească problemele vieţii cotidiene, producătorii, recunoscînd necesitatea de a participa la realitatea prezentă, de a contribui la soluţionarea problemelor sociale, de a ilustra dramele vieţii adevărate, se plîng că publicul care plăteşte nu vrea filme serioase şi -că el continuă să vadă în cea de-a şaptea artă numai un divertisment şi un mijloc de a-şi pierde vremea...

Ceea ce se întîmplă cu artiştii la capitolul „standardizării", se poate observa şi la filme – spune, în altă ordine de idei, Erico Verissimo. Şi faptul acesta a avut uneori repercusiuni grave chiar asupra prestigiului societăţii americane. Un exemplu : într-o bună zi, Warner Bros a produs un film dinamic, în care se înfăţişa necesitatea de a se lua măsuri pentru salvgardarea intereselor naţionale. Era vorba de pericolul gangsterilor, pe care cineaştii îL ilustrau cu mare amploare. *Scarface* a stîrnit interesul scontat şi, pc deasupra, a fost un mare

succes financiar. Motiv care a determinat toate casele producătoare din cetatea filmului să realizeze pelicule de acelaşi gen. Ce s-a întîmplat ? Lumea întreagă, pusă în faţa unor relatări atît de abundente şi documentate, a ajuns la convingerea că America se află în mîinile gangsterilor...

Afirmaţia datează din 1943... între timp, lucrurile au suferit unele schimbări. Realităţile au început să apară mai des pe ecrane... Chiar cele mai puţin plăcute.

John Steinbeck declara, într-un interviu acordat lui G. Dabat: „America văzută de Hollywood constă în sinii Lanei Turner şi carnetul de cecuri al magnaţilor din Wall Street. Nu am călcat niciodată pe la Hollywood. Sînt scriitor, nu scenarist; nu la Hollywood, ci la New York am lucrat scenariul pentru *Lifeboat.* Nu-l cunosc absolut deloc pe domnul Johnston şi nici nu simt nevoia să-l întâlnesc. Tot ce pot spune e că producătorii americani au o frică teribilă de cinematograful european (mai ales de cel englez) ; odinioară, ei manifestau faţă de publicul lor un dispreţ abia mascat şi scoteau filme mediocre, siguri de succesul lor.

Astăzi, cînd vîntul bate în altă parte, aceşti domni sînt neliniştiţi şi se grăbesc să investească în filme continentale capitalurile lor, lucru pe care nu ar fi catadicsit să-l facă acum cîţiva ani. *Roma, oraş deschis* ţine afişul de doi ani la New York...”

Nici acestemărturisirinusînt recente. Ele au fost făcute acum un sfertde veac...

„Nu voi pleca la Hollywood", ne spune Fernandel – anunţa, pe copertă, revista „Pour Vous" S intr-un număr din februarie 1938.

Iată declaraţiile lui:

„Mă întrebaţi ce cred despre Hollywood ? Dacă este plaga sau minunea cinematografului ?

Vedeţi dumneavoastră, mi s-au propus de mii de ori contracte minunate în acest ţinut atît de discutat... şi de mii de ori am refuzat. Cînd un actor francez care se bucură de un oarecare succes pleacă la Hollywood, i se extirpează tot ce are mai bun, e stors ca o lămîie, e «demolat», pentru ca, la întoarcerea în Europa, să fie un artist devalorizat... Şi aceasta numai pentru ca artistul respectiv să nu mai poată concura prin filme produse în ţara sa natală firmele americane care l-au utilizat.

Cred că un artist poate să se ducă acolo cînd e «terminat» în ţara lui, cînd e la apusul carierii...

îl înţeleg foarte bine pe actorul care, după ce şi-a epuizat succesul la el acasă, se duce la Hollywood «ca să facă bani», cum spun americanii. Cît despre mine, nici vorbă să călătoresc într-acolo. Nu voi pleca niciodată la Hollywood."

Şi, în sfîrşit, Hollywoodul descris de Henry Miller în *Coşmarul cu aer condiţional,* acel tulburător strigăt din inimă al unui american împotriva moravurilor patriei sale :

„Mîine voi descoperi Sunset Boulevard. în rit-micele dansuri clasice, dansuri cu clănţănit din dinţi, fotografie artistică, fotografie obişnuită, fo-tografie urîtă, tratament electro-febril, tratament cu duş interior, tratament cu raze ultra-violete, lecţii de dicţiune, citirea gîndurilor, instituţii religioase, demonstraţii astrologice, chiromancie, picioare pe-dicurate, masaje ale omoplaţilor, chirurgie facială, vibro-sîni, bătături scoase, păr smuls, sifoanc amestecate, indispoziţii vindecate; dureri de cap dispărute, afaceri înfloritoare, maşini de închiriat, viitorul dezvăluit, războiul explicat, pilule ca să rămîi treaz, pilule ca să dormi, coca-cola fără de care viaţa e de neconceput."

Ascuţită şi nemiloasă diatribă la adresa Holly- woodului şi a unor mentalităţi.

...Dar a venit momentul să punem punct final reportajului nostru. Am văzut cum a luat naştere Hollywoodul, ce posibilităţi de viaţă, de iubire şi de moarte oferea, am cunoscut în detalii o zi din viaţa unui star, mecanismul de lansare a unei ve- 236 dete, drama fiiguranţilor şi ia aspiranţilor amăgiţi

de miraje, specula cu sentimentele religioase, faimosul „cod al producţiei", culisele cenzurii, adevărata identitate a eroilor westernurilor, păreri de toate nuanţele...

Acesta a fost deci, în linii mari, Hollywoodul de ieri, de acum un sfert, de acum o jumătate de veac, înfăţişat fără fard, neînfrumuseţat, arătat poate cu exagerată indiscreţie, în toată goliciunea lui...

Dar cel de azi ?

Nu demult, a apărut în străinătate o carte a scrii toiului Jurgen Thorwald, intitulată *Oaza visurilor.* O carte în oare se vorbeşte nu numai despre cetatea filmului de ieri, ci şi despre viaţa Hollywoodului de azi.

Răsfoind-o, am avut senzaţia, nu o dată, că revedem imaginile derulate pînă acum, într-atît de asemănătoare ni s^au părut, în substanţa lor, preocupările, concepţiile, sistemele... Alte nume, alte personaje, dar, în e/senţă, aceeaşi Mărie, altă pălărie... Ce importanţă are faptul că în loc de Johnston e Jack Valenti, sau că pe domnişoara Young, care cenzura titlurile filmelor, a înlocuit-o, de pildă, domnişoara Smith, dacă moravurile au rămas aceleaşi ,

De pildă, probabil ca să-şi facă reclamă, celebrul actor şi cîntăreţ Dean Martin se laudă că în tinereţe s-a amuzat participînd la incursiunile unei bande de tineri huligani. El declară cu seninătate : „Şi astăzi, cînd fac cumpărături într-un magazin,

îmi place să «iau» cîte o cravată, o pereche de mănuşi sau chiar o pereche de pantofi – fără a trece pe la casă../' Nostim !

Cary Grant, la prescripţia medicului, s-a supus unei cure de şaizeci de doze de stupefiante. De atunci, e convins că vorbeşte cu Dumnezeu. A mărturisit chiar unei ziariste: „L-am interpelat pe Dumnezeu şi mi-a răspuns". în dezacord cu aceste „conversaţii", soţia lui l-a părăsit...

Autorul citat nu găseşte nimic uimitor în toate acestea, dat fiind faptul că la Beverly Hills psihiatrii lucrează 24 de ore din 24 şi adună averi în cîţiva ani. Tracul, spleenül, bolile imaginare se tratează pe canapeaua psihiatrului. Nume celebre, ca Tony Curtis, Marion Brando, Cary Grant, Róbert Mitchum, Hedy Lamarr, Rita Hayworth, Jane Fonda sínt tributare acestei mode.

Extravaganţa îşi pune amprenta şi pe arhitectura caselor pe care şi le construiesc starurile. Premiul excentricităţii revine unui celebru comic, mort recent în palatul pe care şi l-a construit încă pe vremea filmului mut şi ale cărui elemente au fost aduse, toate, cu mari cheltuieli, din Europa. în mijlocul unui parc de 70 000 de metri pătraţi se găsesc : o moară olandeză, un sat unguresc, fîn- tîni romane, o mare orgă a unei catedrale gotice şi, în interiorul clădirii, care a necesitat importul unui milion de cărămizi din Anglia, 13 şemineuri de marmură provenind din palate italieneşti din secolele XVI-XVII. Numele acestor proprietăţi re

prezintă de asemenea o fantezie a locatarilor. De pildă, cea a Gloriei Swanson se numeşte pur şi simplu „Versailles", fără a avea vreo legătură cu palatul francez sau ou istoria Franţei. Cît despre Toni Mix, primul *cow-boy* al cinematografului, el găsise un mijloc şi mai original de a-şi scoate în evidenţă castelul castilian: instalase pe acoperiş o firmă din neon care anunţa cu litere de foc : „Aici locuieşte Tom Mix".

Cum, în general, aceste locuinţe sînt ocupate de perechi fără copii sau de familii de cîte patru sau cinci persoane, restul încăperilor se amenajează cu unicul scop de a-i uimi pe vizitatori. în casa producătorului Harold Mirish, de pildă, pereţii sînt împodobiţi cu tablouri de Picasso. Este însă de-ajuns ca stăpînul casei să apese pe un buton, pentru ca în locul acestor tablouri să apară un ecran imens pe care îşi proiectează ultima sa producţie. în locuinţa lui Thomas Ince se putea vedea un salon transformat în... deşert. Podeaua era în întregime acoperită cu nisip în care creşteau toate soiurile posibile de cactuşi...

Locuitorii din Beverly Hills sînt dispuşi să plătească sume imense pentru o idee originală care să le uluiască invitaţii. Cînd fiul său, Ricci, a împlinit 17 ani, Dean Martin i-a oferit în dar un... tanc Wessel din cel de-al doilea război mondial, cu care tînărul se duce la liceu...

Ce se mai poate adăuga la toate acestea ?

Cel imult, titlul celebrului film O *lume nebună, nebună, nebună.* Dar nu cea la care s-a gîndit autorul..»

...Şi totuşi, nu acest exhibiţionism reprezintă nebunia cea mai periculoasă a Hollywoodului de astăzi.

îngrijorător este germenele crimei, care a încolţit odată cu flagelul stupefiantelor, otrăvind oraşul. Niciodată atmosfera n-a fost atît de încărcată cu teroare şi nesiguranţă.

împrejurările în care a fost asasinată actriţa Sharon Tate o dovedesc. într-un articol apărut în „Cine Revue" din septembrie 1969, sub titlul *Crima sadică de la Hollywood – Lumea infernală a lui Sharon Tate şi Roman Polanski,* se arată că „mulţi oameni şi-au dat seama, în cele din urmă, că pentru a înţelege ce s-a petrecut în vila de pe Beverly Hilils trebuia cercetat universul imaginar al victimelor şi al călăilor lor. Şi prima reacţie a fost, evident, punerea sub acuzare a mediului ambiant, a acelui Hollywood în care s-a desfăşurat drama. Faptul că majoritatea oamenilor care locuiesc acolo aparţin unei clase sociale avute şi în căutare perpetuă de senzaţii noi... Faptul că vedetele, în virtutea profesiunii lor, au slăbit legăturile cu morala tradiţională... Faptul că s-a depăşit pînă şi *la dolce vita,* trecîndwse la o existenţă frenetică... Toate acestea explică, în parte, cum a fost posibil un masacru atît de oribil, de nebunesc, într-o vila 210 izolată..."

Puţin înainte de a muri, Sharon Täte acordase un interviu unui gazetar european. Ultimul ei interviu. Ea mărturisise : „Mi-e tot timpul teamă de ceva, dar nu pot să-mi explic de ce anume". Şi adăuga : „Mă simt prost şi, uneori, sînt atît de deprimată, incit ideea morţii capătă pentru mine valoarea unui extaz. Trăiesc într-o fabrică de ireal."

Această „fabrică de ireal" a ucis-o pe Sharon Täte.



Ar fi o mare greşeală să se tragă concluzia că, dacă Hollywoodul a rămas, de-a lungul atîtor ani, fidel sie însuşi şi nu s-a dezbărat de toate păcatele – extravaganţă, publicitate dincolo de limitele decenţei, exhibiţionism, ipocrizie etc. –, filmul pe care-l reprezintă şi-a păstrat linia de conduită anacronică, împotriva cursului vremurilor...

Forţe puternice, talente autentice, spirite lucide, curajoase, s-au desolidarizat de „uzina mirajelor" şi au atacat pieptiş cele mai vii, cele mai arzătoare probleme ale contemporaneităţii.

Menţionarea unui singur nume – cel al lui Stanley Kramer – este suficientă pentru a susţine acest punct de vedere.

Procesul de la Nürnberg, Corabia nebunilor, Procesul maimuţelor... Fiecare film – o problemă majoră, fiecare film – o dezbatere de idei din universul uman.

în perioada anilor 30—40, negrii apăreau pe ecran numai, în roluri minore de văcsuitori de ghete, *lift-boys* şi, în cel mai fericit caz, chelneri... Nu existau pur şi simplu – pentru cineaştii Hollywoodului – intelectuali de culoare şi probleme rasiale... Cine ar fi îndrăznit, pe atunci, să propună într-un scenariu o căsătorie între un negru şi o albă, ca în *Ghici, cine vine la cină ?* sau apariţia unui poliţist negru, ca în *Arşiţa nopţii,* sau a unui şerif negru, ca în *Tick, Tick, Tick,* ar fi fost probabil linşat...

Cu sau fără voia sa, spre a putea supravieţui, Hollywoodul a trebuit să ţină pasul cu vremea, să se inspire din realităţile sociale noi. Povestea cu *boy meets girl* sau, pe româneşte, „o fată întîlneşte un băiat", devenise din cale-afară de desuetă şi insipidă...

în perioada de înflorire a star-sistemului, Hollywoodul a încercat să impună atenţiei publicului numeroase actriţe frumoase şi atrăgătoare, etichetîndu-le pin-up girl *(fată de agăţat pe perete),* cover-girl *(fată pentru copertă),* oomph-girl *(fată cu vino-ncoace a cărei simplă apariţie îţi ridică tensiunea arterială...).*

O vreme, sistemul a dat roade... Şoferii (mai ales cei din filme) agăţau poza Rit ei Hayworth deasupra parbrizului maşinii, marinarii suspinau din cînd în cînd admirînd-o pe Ann Sheridan în imaginile atîrnate pe pereţii cabinei, aviatorii îşi făcuseră un fetiş din seducătoarea Lana Turner care trona deasupra tabloului de comandă...

Glorie efemeră.

Una cîte una, steluţele fermecătoare care străluceau pe firmament un an, doi, trei dispăreau, fă- cînd loc altor frumuseţi, altor etichete... care, la rîndul lor, se pierdeau în anonimat după încheierea unui ciclu la fel de scurt.

Nesupuse capriciilor modei, vicisitudinilor timpului, au rămas doar talentele de mare strălucire. Aparent paradoxal, pe măsura scurgerii anilor, unele dintre acestea, în loc să coboare, au urcat pe culmi noi. Experienţa li s-a îmbogăţit, gama însuşirilor a devenit mai amplă, mai variată, talentul a cîştigat în profunzime şi sensibilitate.

în afară de Chaplin, Marlene şi Garbo, care, deşi au purtat la rîndul lor porecle („genialul mim”, „femeia cu cele mai frumoase picioare din lume”, „Divina”), n-au aparţinut unei singure epoci, dominîndu-le deopotrivă pe toate, în perioada postbelică – în care sistemul starurilor a fost abolit de înşişi creatorii lui, cînd ponderea s-a deplasat de la vedetă la scenariu şi regie —publicul unei noi generaţii a descoperit starul... Acelaşi de ieri... L-a descoperit pe „tînărul” Spencer Tracy, a des- coperit-o pe „tînăra” Bette Davis, l-a îndrăgit pe vigurosul „june” sexagenar John Wayne...

O pleiadă de vedete aparţinînd atît generaţiei de ieri, cît şi celei de azi: pleiada longevităţii artistice.

Dacă cineva ar întreba: „Cînd v-a plăcut mai mult Michele Morgan ? La douăzeci de ani, în Noaptea amintirilor, *sau la patruzeci, în* Un minut de adevăr *?” sau: „Care dintre creaţiile lui Spencer Tracy v-au rămas mai adînc întipărite în memorie ? Cele din perioada de tinereţe sau cele din ultima parte a carierei sale,* Bătrînul şi marea, Pro- 214 cesul maimuţelor, Procesul de la Nürnberg ?” – *cîţi dintre admiratorii de ieri şi de azi ai celor două vedete ar putea să răspundă fără să ezite ?*

Oricum, e cert că în vreme ce frumoasa Dorothy ' Lamour, mizînd pe sarong, *obţinea, cu trecerea anilor, roluri din ce în ce mai mici, „urîta" Bette Da- vis urca vertiginos treptele celebrităţii pe măsură ce ridurile i se înmulţeau pe obraz...*

Ca şi Bette Davis, Katharine Hepburn face parte din categoria celor foarte puţini care au îndrăznit să sfideze Hollywoodul, să încalce legile lui nefaste menite să cultive antiindividualitatea, antipersona- litatea, canoanele frumuseţii standard turnate în tipare, înregistrate în fişiere...

N-a avut nici farmecul dulceag obligatoriu, nici dimensiunile tip ale taliei, şoldurilor, bustului... Trăsăturile chipului ? Tot ce poate fi mai... scandalos antistar: pometţii obrajilor de formă mongoloidă, seducţia feminină redusă la zero...

A pornit la cucerirea gloriei cinematografice doar cu o urîţenie fascinantă, cu o inteligenţă sclipitoare, cu o personalitate frapantă. A biruit singură, doar cu talentul, neajutată nici de plimbarea cu un pui de leopard pe străzile cetăţii filmului, nici de idila cu un maharadjah, nici de o biografie în care să

figureze străbuni mari gangsteri sau mari aristo- craţi decăzuţi...

Cînd publicul a proclamat-o „Katharine cea mare”, „prima doamnă a cinematografului”, „geniala Katy”, producătorii, întotdeauna receptivi la „gustul publicului” (citiţi *box-office)* şi-au dat seama că nu mai era nimic de făcut. Trebuia adop

Din păcate, publicul noii generaţii n-a avut prilejul să cunoască multiplele faţete ale acestui ta-

tată..

lent de excepţie. Sensibilitatea, rafinamentul, subtilităţile jocului ei nuanţat transpar totuşi şi în filmele prezentate în ultimii ani: *Omul care aduce ploaia,* savuroasa comedie cu implicaţii sociale *Ghici, cine vine la cina?* cu Spencer Tracy şi povestirea dulceag-poetică *Regina africană* cu Hum- phrey Bogart.

în amintirea celeilalte generaţii, stăruie însă ‘ creaţii de mari dimensiuni, ca *Focul sacru, Cele patru fiice ale doctorului March, Maria Stuart, Leopardul Suzanei.*

Celebritatea n-a fost o *rara avis* în familia Hepburn din Hartford, Connecticut. Tatăl, doctorul Thomas Norvel Hepbum, era un proeminent chirurg al oraşului. Mama, o foarte cunoscută avocată şi o luptătoare înverşunată pentru drepturile femeilor, intrase, la un moment dat, în conflict cu 216 Casa Albă pe această temă.

Katharine s-a născut la Hartford, la 8 noiembrie (anul nu e menţionat în biografia „oficială", ca un gest dc curtoazie al studiourilor faţă de actriţă...). Neoficial însă, s-ar părea că e 1906. După terminarea liceului, a urmat cursurile universităţii, dobîn- dind titlul de doctor în psihologie.

Spre deosebire de marea majoritate a cazurilor, •— „familia s-a opus" – cînd Katharine şi-a exprimat dorinţa de

a pătrunde în lumea teatrului, părinţii i-au urat succes... Katharine a obţinut un angajament într-o trupă din Baltimore şi, după un scurt popas în această formaţie, s-a întors la New York. Şi-a dat seama că nu e încă pregătită pentru această profesiune şi a început să studieze, printre altele, canto şi baletul. Abia cînd a simţit că nu va da greş, a atacat Broadwayul.

Nu se înşelase. Primul rol bun a fost şi primul succes, aducîndu-i calificativul de „actriţă promiţătoare". Iar cînd a interpretat rolul principal din *Soţia soldatului,* toate porţile au început să i se deschidă... Studiourile R.K.O. i-aii încredinţat primul personaj feminin din filmul *Motiv de divorţ* cu John Barrymore. De atunci, cariera ei cinematografică a prins aripi... A dobîndit un premiu al Academiei de Arte şi Ştiinţe Cinematografice, succesele au început să apară, unul după altul, punc- tînd o carieră glorioasă. Devenise „mare vedetă a ecranului" atît în dramă, cît şi în comedie.

Dar iată că, în ciuda acestor succese, în 1938 Katharine a părăsit Hollywoodul. Toată lumea ve-

dea atunci în ea o vedetă „terminată". Vina cea mare o purta casa R.K.O., al cărei „stoc" de vedete comerciale mărginindu-se la cuplul Fred Astaire-Ginger Rogers şi la Katharine Hepburn, aceasta din urmă fusese folosită excesiv şi nu întotdeauna în rolurile cele mai adecvate însuşirilor ei. în plus, vedeta îşi făcuse numeroşi duşmani în toate cercurile, prin intransigenţa şi încăpăţînarea ei. Gazetari, actori şi chiar personalul tehnic, alcătuit din regizori, operatori etc., toţi o găseau insuportabilă, în asemenea condiţii, nu e de mirare că jocul ei se resimţea de atmosfera ostilă în care trebuia să . ' muncească. Dîndu-şi seama de situaţie, Katharine,

- orgolioasă, răscumpără contractul care o lega de R.K.O., respinge o propunere a lui Metro Goldwyn Mayer şi se retrage din viaţa cinematografică. Fi-

reşte, nu putea fi vorba de o retragere definitivă. Katharine îşi iubea prea mult meseria pentru a putea să renunţe, să trăiască fără ea. Dar îşi pusese în gînd un lucru: să joace un rol creat anume pentru ea. Planul ei era să aştepte în linişte şi uitare şi apoi să-şi facă o reintrare triumfală, care s-o plaseze din nou printre primele glorii ale cinematografiei americane.

Visul i s-a împlinit. Nu după multă vreme, a primit o scrisoare de la Barry care o anunţa că a scris o piesă de teatru pe care ea, numai ea, putea s-o interpreteze. Era *Philadelphia Story.* Katharine acceptă s-o joace. Primul rol masculin fusese încre- 218 dinţat unui debutant, Van Heflin. Piesa obţinu un

succes atît de răsunător, incit Hollywooclul făcu imposibilul spre a obţine drepturile ei de transpunere pe ecran. Dar Katharine puse trei condiţii: să joace ea rolul principal, să fie angajaţi cei mai buni actori pentru rolurile masculine şi să aibă o echipă tehnică de prima mină. La început pretenţiile ei au fost socotite exagerate, apoi au urmat şovăieli... în cele din urmă, producătorii au cedat la ceea ce considerau ei „un nou capriciu" al „in-tratabilei" vedete, căci ardeau de dorinţa de a ,v< repeta pe ecran marele succes teatral. Condiţiile Katharinei le-au prins bine, căci *Philadelphia Story,* ^ remaniată de scenaristul Donald-Odgen Steward,\ Z /, regizată de George Cukor, cu James Stewart şi Cary P Grant în primele roluri masculine, s-a dovedit o capodoperă, un clasic al comediei cu implicaţii filozofice. Dar, pe lîngă o reţetă considerabilă şi o critică entuziastă, o altă surpriză – nesperată de nimeni – îi aştepta pe producători: fiecare se înţelese de minune cu Katharine Hepburn ! Cura de singurătate îi adusese două mari calităţi: disciplina şi îngăduinţa, care, adăugate incomparabilului ta-lent de comediană, făceau din ea o artistă în întreaga accepţie a cuvîntului. Asta nu înseamnă că ar fi căzut în cealaltă extremă şi că autoritara de odinioară s-ar fi transformat intr-un mieluşel; dar Katharine devenise mai suplă, accepta să discute concepţiile ei, să primească sfaturile altora, să analizeze mai profund lucrurile, să n-o mai facă pe

prinţesa ofensată...

în fond, Katharine ţinea să aibă ultimul cuvînt în două probleme : alegerea rolurilor şi a partenerilor. Personalitatea ei foarte distinctă nu-i permitea să interpreteze orice personaj, să devină, de pildă, o sentimentală plîngăreaţă care ajunge, fără să ştie de ce, victima unui bărbat.

Lucidă şi inteligentă, ea poate asimila caracte-

rele cele mai diverse, dar nu se simte niciodată la largul ei într-un personaj convenţional.

în 1942, joacă alături de Spencer Tracy în *Femeia anului,* cu care obţine un nou premiu al Academiei, apoi se reîntoarce în teatru pentru un rol într-o altă piesă a lui Barry, *Fără dragoste.* Alter- nînd comedia cu drama, turnează *Keeper of the Flame.* în 1944 semnează un nou contract cu care-i-oferă dreptul de a juca teatru între filme. Primul ei film din această perioadă este transpunerea romanului lui Pearl S. Buck, *Dragon Seed,* povestea luptei curajoase a Chinei împotriva năvălitorilor japonezi.

Cariera ei postbelică este de asemenea presărată cu succese al căror răsunet aminteşte, uneori, de perioada în care Katharine se număra printre primele „doamne” ale aristocraţiei cinematografice hollywoodiene.

în 1945, revista americană „Photoplay” a „comprimat-o” în 40 de puncte. Am spicuit cîteva mai interesante :

220 1. Este cea mai democrată vedetă din Hollywood.

8. A declarat cîndva : „Dacă nu se întîmplă întotdeauna cum vreau eu, ştiu să forţez lucrurile pentru a obţine satisfacţie".

12. Recunoaşte că una din cele mai mari dificultăţi ale debutului a fost determinată de hotărîrea de a-şi interpreta rolurile într-o manieră personală.

26. A izbutit să irite presa newyorkeză prin răspunsurile caraghioase pe care le-a dat la întrebările ce i s-au pus în legătură cu viaţa ei sentimentală.

32. N-a lipsit de la .nici unul din cele 416 spectacole pe care le-a avut piesa ei *Philadelphia Story.*

40. A fost ştearsă din distribuţiile filmelor *The' Big Pond, Death takes a Holliday* şi *Animal King- dom,* fiindcă a arătat regizorului cum ar fi trebuit să fie interpretate rolurile.

Punctele spicuite sînt sugestive pentru anumite trăsături de caracter. Considerind caracterul nesupus fluctuaţiilor de timp, putem spune că ne aflăm în plină actualitate...

JAMES STEWART

în 1940, în „Pour Vous", Tonnie Davy scria:

„într-o revistă de cinema americană, un gazetar — probabil, proaspăt absolvent al unui curs de psihanaliză – făcea odinioară un studiu amuzant al atracţiei exercitate de James Stewart asupra femei- 221 lor. Dc cc, sc întreba el, toate femeile sînt îndrăgostite de James Stewart ? Şi tot el îşi răspundea : Trebuie să facem abstracţie de talentul foarte preţuit al acestui artist pentru a putea examina doar omul. Chipul lui nu este frumos : privirea, oarecum pierdută, inexpresivă, în ciuda unor sprîncene autoritare ; surîsul, prea larg ; părul, adesea într-o dezordine neartistică... Pe acest obraz flutură un aer plictisit,

lamentabil, stupid. Trupul, înalt, deşirat, ar putea să îngrijoreze pe un medic... Umerii, braţele, picioarele lipsite de armonie... Totul arată o senină indiferenţă faţă de sine şi faţă de ceilalţi, chiar egoism. Mai mult decît atît: această fiinţă maladivă pare să se teamă... ca şi cum lumea i s-ar înfăţişa sub aspectul unui mister de nepătruns. Acest adult prezintă caracteristicile unui copil slab şi ale unui naiv.,."

Iată-ne ajunşi la punctul esenţial 1 Acesta este faimosul complex de seducţie masculină : bărbatul care aminteşte copilul.

De aceea {îl adoră femeile pe James Stewart. în ce mod ? Doamnele în vîrstă doresc să-i ofere numeroase mese copioase ca să-l facă să se îngraşe, cele mai tinere – să-i aranjeze părul şi cravata; femeile căsătorite – să-i recomande să-şi pună pe el pardesiul şi să-şi încalţe galoşii cînd plouă. Pe scurt, fiecare vrea să se ocupe de bunăstarea lui şi să facă ceva pentru el. Fiecare vrea să-l ia sub aripa ei protectoare şi să-l ajute să înţeleagă viaţa... *222* evident, fiecare din punctul ei de vedere.

James Stewart este, pare-se, pentru femei, tipul „primei iubiri", „primei tinereţi". El le aminteşte băiatul care le-a sărutat prima oară. „Dulce amintire... care nu se poate uita."

A văzut – cum se spune – lumina zilei în luna mai a anului 1908, în locuinţa proprietarului unei prăvălii cu articole de sticlărie în Indiana (Pennsyl- vania). Mama lui era o femeie foarte tînără şi plină de viaţă. Jimmy, primul născut, avea două surori mai mici, tovarăşe de joacă şi admiratoare veşnic dispuse să se extazieze în faţa isprăvilor sale.

Ce frumoasă era viaţa lor ! Tatăl său, care păstrase încă în adîncul sufletului reminiscenţele adolescenţei, îşi petrecea ore .întregi în grădină îngrijind florile, construind mici vaporaşe, avioane în miniatură şi aparate de radio. Cînd se mai întîm- pla ca ele să şi funcţioneze, o lumină puternică umplea ochii copilului, întotdeauna prea înalt pentru costumele sale ; cu gura întredeschisă într-un surîs de uluire plăcută, rîdea din toată inima...

Dar dacă sora sa cea mai mare, mîndră de el, o aducea, pe furiş, în grădină, pe prietena ei, care-l admira în taină, surîsul dispărea, Jimmy -înghiţea în sec şi o lua la goană...

Şaisprezece ani. Lung cît o zi de post, cu picioare uriaşe, mîini exagerat de mari. Domnul Stewart- tatăl alege pentru fiul său renumita universitate Princeton. Dar examenele de admitere sînt grele. Pentru pregătirea lor, Jimmy este trimis la o şcoală specială din Marceburg. Acolo, îl întîmpină la

22

început o atmosferă de ironie inofensivă. Dar, curînd, toţi îşi dau seama că James Stewart este un băiat într-adevăr delicios. Rezervat, dar plin de umor, stîngaci în aparenţă, dar foarte îndemânatic <în realitate, îşi uimeşte colegii prin abilitatea la săriturile în înălţime. Dar ceea ce îl ajută să cucerească definitiv inimile şi admiraţia colegelor sale este acordeonul. Seara, la Mercebuxg, prietenii şi prietenele fac roată în jurul lui, iar el, cu ochii pe : jumătate închişi, cu părul în dezordine pe frunte, cîntă cu degetele sale lungi, expresive... Tot la

Mer- ceburg, Jimmy îşi face debutul în arta dramatică, jucînd ,într-o piesă de Romain Rolland, *Lupii.* Jimmy purta o perucă şi mai răvăşită decît părul său natural, epoleţi, o sabie frumoasă, şi pretindea că încarnează un soldat din vremea Revoluţiei franceze.

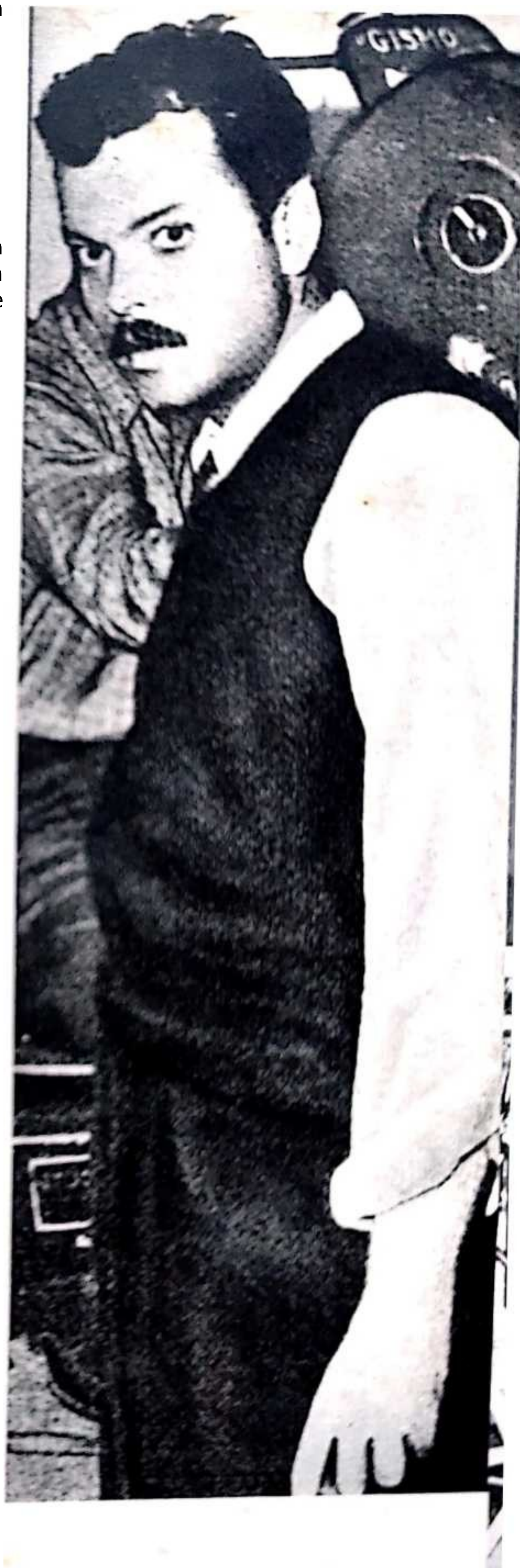
Era de doi ani la Merceburg cînd, reîntors în- tr-o vară în Indiana ca să-şi petreacă vacanţa alături de părinţii săi, întîlni un prieten din copilărie care îşi alesese o meserie ciudată : magia. Jimmy, slab, jigărit, dotat însă cu un fizic agreabil, îi păru lui Bill Neff ajutorul ideal... Şi astfel, timp de cî- teva luni, James Stewart făcu pe... ucenicul-vrăjitor, atrăgînd mulţimea cu ajutorul acordeonului, slujin- du-i drept figurant lui Bill, pregătind instrumentele misterioase...

în sfîrşit, Princeton îl primi în rîndurile sale. Jimmy nu era un izolat. Spiritul de echipă, cama- raderia, glumele inofensive, tot ceea ce dă sare vie- 224 ţii de student îl încînta. Studenţii de la Princeton

Orson Welles. copilul teribil al Holly- woodului, al cărui Cetăţean Kcne a tulburat nopţile fostului magnat al presei. William Randolph Hearst...

Loretta Young. Edward G. Robinson ;i Orson Welles în filmul *Străinul.*

Welles în perioada de tinereţe, cind i-a inspăimîntat pe ascultători cu fantezia radiofonică despre invazia marţien-lor pe pămînt...









organizează spectacole scrise, jucate, puse în scenă de ei înşişi. Sărbătoresc succesele lor prin banchete de neuitat, la care vedetele scenei şi ale ecranului – nu cele foarte mari, dar vedete totuşi – iau parte adesea. La un asemenea banchet a întîlnit-o Jimmy pe Margaret Sullavan care urca, pe atunci, treptele gloriei. Curînd după aceea, aveau să se revadă şi chiar să se îndrăgostească – pe ecran – în *Next Time We Love* şi *Colivia de aur.*

După ce-şi îndeplini cu conştiinciozitate îndatorirea de *alma mater,* universitatea depuse pe trotuar un vlăjgan de douăzeci şi trei de ani, zîmbi- tor, candid şi ambiţios, dar care nu ştia încotro s-o pornească... I se spuse că ar putea să aibă un viitor strălucit ,în arhitectură. I-ar fi plăcut această profesiune. Instinctul său de artist ar fi fost satisfăcut... Dar pentru asta trebuia să mai studieze încă mulţi ani. Şi vremurile erau grele. în Indiana, bă- trînul Stewart suferise – financiarmente vorbind – o mare depresiune. Şi apoi, cele două surori, Dottie şi Ginnie, ajunseseră la o vîrstă cînd studiile lor îi costau scump pe părinţi.

în timpul acesta, un coleg de la Princeton îl invită să intre în trupa „Actorilor universităţii", care dădea pe atunci o serie de reprezentaţii la Fal- mouth. James putea să cîhte în fiecare seară la acordeon într-un bar vecin şi, în pauze, să interpreteze unul sau două roluri mărunte în cadrul ansamblului teatral. s

„S-a făcut", telegrafie Ji/m.



Zarurile fuseseră aruncate. începu să-i placă meseria de actor. Odată stagiunea la Falmouth încheiată, James porni întru cucerirea New York-ului şi obţinu fără greutate un rol într-o piesă pe Broadway. Cuceri, instantaneu, publicul. Devenit atît de cunoscut, încît atrase atenţia Hollywoodului, care-i făcu semn... Aceasta se întîmpla în 1936. Avea douăzeci şi opt de ani. Primi oferta. Şi acolo se înfăptui o nouă minune. îşi făcu debutul în *Rose Mărie,* după care urmă *Romanul unei minore,* cu Janet Gaynor şi Robert Taylor. Pe vremea aceea, producătorii şovăiau încă să-i încredinţeze roluri de cuceritor: de aceea răimînea Taylor cu eroina în scena finală... Apoi, Jirnniy jucă în *Al şaptelea cer (îngerul străzii)* cu Simone Simon. Acest film constitui un eşec. Totuşi, James Stewart, care avea rolul principal, izbuti să-şi salveze partea sa de contribuţie.

...Şi astfel, din rol în rol, ajunse şi la confirmarea talentului sau, în *Destry,* alături de Marlene Dietrich...

...Iar corespondenţa sa creştea din zi în zi. „Dacă mîine va voi' să-şi aleagă femeia visată – spuneau gazetarii – nu va trebui decît să-i rostească numele... De la femeia-vamp pînă la ingenuă, toate îi aruncă priviri extaziate care spun dinainte «da»...”

Aceasta era imaginea lui James Stewart în 1940... în filmul *Trei din Virginia,* unul dintre deţinuţii eliberaţi, un bătrîn declasat, recurge, spre a se

Zarurile fuseseră aruncate. începu să-i placă meseria de actor. Odată stagiunea la Falmouth încheiată, James porni întru cucerirea New York- ului şi obţinu fără greutate un rol într-o piesă pe Broadway. Cuceri, instantaneu, publicul. Devenit atît de cunoscut, încît atrase atenţia Hollywoodului, care-i făcu semn... Aceasta se întîmpla în 1936. Avea douăzeci şi opt de ani. Primi oferta. Şi acolo se înfăptui o nouă minune. îşi făcu debutul în *Rose Mărie,* după care urmă *.Romanul linei minore,* cu Janet Gaynor şi Robert Taylor. Pe vremea aceea, producătorii şovăiau încă să-i încredinţeze roluri de cuceritor : de aceea rămînea Taylor cu eroina în scena finală... Apoi, Jimmy jucă în *AL şaptelea cer (îngerul străzii)* cu Simone Simon. Acest film constitui un eşec. Totuşi, James Ste- wart, care avea rolul principal, izbuti să-şi salveze partea sa de contribuţie.

-...Şi astfel, din rol în rol, ajunse şi la confirmarea talentului său, în *Destry,* alături de Marlene Dietrich...

...Iar corespondenţa sa creştea din zi în zi. „Dacă mîine va voi' să-şi aleagă femeia visată – spuneau gazetarii – nu va trebui decît să-i rostească numele... De la femeia-vamp pînă la ingenuă, toate îi aruncă priviri extaziate care spun dinainte «da»../

Aceasta era imaginea lui James Stewart în 1940... în filmul *Trei din Virginia,* unul dintre deţinuţii eliberaţi, un bătrîn declasat, recurge, spre a se

salva dintr-o situaţie precară, ila simularea unei stări de transă mistico-paranoică şi, pentru a deveni mai convingător, îşi scoate... ochiul de sticlă. Vă amintiţi scena ?

Aceasta era imaginea lui James Stewart – 1972... Alăturaţi aceste două ipostaze în imaginaţia dumneavoastră şi veţi înţelege decepţia încercată de cei care l-au cunoscut pe simpaticul june- prim în plină strălucire.

CHARLES BOYER

„Doi ochi mari, negri, plini de melancolie... O gură ou buze cărnoase, senzuale... Un profil grecesc, cu trăsături perfecte... O voce minunată, caldă, cu timbru metalic, insinuant, de violoncel..." Acestea erau primele rînduri ale unui „portret" consacrat lui Charles Boyer şi publicat prin 1947.

„Dacă s-ar fi prevăzut în codul penal sancţiona- . rea spărgătorilor... de inimi, Charles Boyer ar fi avut, probabil, cel mai voluminos cazier..."

„Inamicul nr. 1 al logodnicilor, fraţilor şi soţilor, care-şi văd ameninţate logodnicele, surorile şi, respectiv, soţiile."

„Cînd el dă frîu liber privirilor sale melancolice... victimele cad ca muştele..."

Prin astfel de metafore naive şi prin multe altele de aceeaşi factură era prezentat – în presa de 227

specialitate a timpului – Charles. Boyer, marele Don-Juan al ecranului, descendent direct din nobila dinastie a cuceritorilor „de elită", al cărei arbore genealogic s-a născut odată cu Rudolph Valentino, Ivan Mosjoukine, Douglas Fairbanks, a înflorit cu John Gilbert, Jolin Barrymore şi a murit odată cu Charles Boyer... Fireşte, au existat, pe parcursul anilor, şi multe alte „ramuri", care s-au numit fie Gary Cooper, fie Clark Gabie, fie Robert Taylor sau Tyrone Power, dar, ca şi în realitate, „marile pasiuni" au rămas cele „mute"...



într-o nu prea veche comedie de mîna a doua oferită cinefililor noştri, *Desculţ în parc,* în care Jane Fonda strălucea în fruntea distribuţiei, marele seducător, în rolul unui bătrîn straniu, puţin maniac, puţin uituc, îşi încerca ultimele rămăşiţe ale puterii sale de seducţie în relaţiile cu o respectabilă doamnă trecută de mult de prima tinereţe...

Don Juan proiectat în lumina crepusculului...

Sfîrşitul marelui seducător...

...Dar, în acelaşi timp, fericita renaştere a unui actor care a izbutit să dovedească multilateralitatea şi autenticitatea talentului său. Foarte mulţi 228 critici i-au contestat, pe drept sau pe nedrept,

creaţiile din unele filme... însuşirile fizice erau atît de copleşitoare, incit virtuţile artistice izbuteau cu greu să răzbată la lumină. Nu e mai puţin adevărat însă că unele partenere ca, de pildă, Greta Garbo în *Maria Walewska,* Bette Davis în *Iubirea lor* sau Ingrid Bergman în *Lumina de gaz* l-au situat prin creaţiile lor magnifice într-o penibilă ipostază de prinţ-consort...

Charles Boyer a urmat întotdeauna principiul subordonării propriei sale personalităţi personajului pe care l-a interpretat pe ecran, „uitîndu-şi" pînă la terminarea filmului identitatea proprie. Rezultatele bune obţinute de cele mai multe ori au dovedit viabilitatea acestui principiu.

S-a născut la Figeac, un orăşel din sud-vestul Franţei, la 8 august 1897. Părinţii săi voiau să-l vadă devenind fie doctor, fie filozof, fie avocat. Din fragedă copilărie, avea o memorie prodigioasă. La vîrsta de trei ani era în stare să memorizeze o piesă întreagă. în ciuda speranţelor ambiţioase ale părinţilor, visul băiatului era să devină actor. La opt ani, punea singur în scenă piese de teatru, iar la nouă ani interpreta roluri din Shakespeare şi fragmente din *Cyrano de Bergerac.* Toate acestea nu-l împiedicau însă să fie un băiat ca toţi ceilalţi, să practice sporturile preferate ale copiilor fran- cezi – fotbalul, hocheiul, luptele şi boxul.

Cînd Boyer împlinea vîrsta de zece ani, tatăl său a murit. Doi ani mai tîrziu, el împărtăşi mamei sale dorinţa de a deveni actor şi aceasta fu de acord, cu condiţia să-şi termine mai întîi studiile.

Despre elevul Boyer, unul din profesorii săi spunea : „Am văzut mulţi băieţi îndrăgostiţi de teatru, nici unul însă nu mi-a părut atît de vrăjit de «focul sacru» ca bl. Prima dată cînd l-am urmărit pe scena teatrului nostru din liceu declama nişte versuri. Avea predilecţie pentru declamaţie. Parcă-l văd, în costumul pe care o mamă ingenioasă i-l confecţionase, -declamînd, magistral ; pentru vîrsta lui, *Le Petit Bicycliste.*

De aci a luat naştere «ascensiunea» sa în concertele date în scopuri filantropice, pînă cînd, remarcat de toţi, de profesori, de colegi şi de publicul din Figeac, deveni directorul ansamblului nostru de teatru. Boyer interpreta comedii de Labiche, Molière, scene din Corneille, Racine şi era întotdeauna aplaudat de auditori.

La 19 februarie 1916, în plin război, a interpretat personajul Metternich în actul al treilea din *L'Aiglon* şi cel al tatălui din *Soir de Victoire.* A avut un succes extraordinar. La 16 decembrie, în acelaşi an, în ajunul bacalaureatului, a creat rolul lui Cyrano ¡de Bergerac (actul V). Pentru a realiza o interpretare cît mai bună, a plecat la Paris ca să vadă piesa. în aceeaşi seară, Boyer a interpretat cu o măiestrie demnă de elogii *Voyage de M. Perrichon,* de asemenea călduros primită de public.

Dintre toţi artiştii noştri în formare, spunea în încheiere profesorul său, Charles Boyer a fost sin- gurul care a perseverat pe tărîmul artistic."

După absolvirea liceului, la vîrsta de 18 ani, Charles se înscrie la Sorbona. Pentru a-şi ţine făgăduiala făcută mamei sale, dobîndeşte licenţa în filozofie. Dar serile şi le petrece în teatre, împreună cu prietenii săi. Timpul liber şi-l con- sumă observînd ou atenţie lumea pariziană în toate manifestările ei de viaţă. Din observaţiile şi aso/Q ciaţiile de idei-acumulate în această perioadă avea-să-şi alcătuiască un solid bagaj de cunoştinţe.

Absolvind cursurile de la Sorbona, Boyer intră" > la Conservatorul de dramă, după ce fusese respins o dată. Acolo interpretează rolul principal în *Les Jardins de Martie,* fapt fără precedent, întrucît Conservatorul nu permitea studenţilor să joace roluri principale. Boyer ise bucură de acest privilegiu deoarece actorul care deţinea primul rol se îmbolnăvise. învăţă textul într-o singură noapte.

La terminarea Conservatorului, Charles Boyer îşi face, în mod oficial, debutul pe o scenă pari- * ziană jucînd în piesa *La Dolores.* în urma succesului obţinut, devine în scurt timp un favorit al spectatorilor de teatru şi al criticilor. Leagă o strînsă prietenie cu Henri Bernstein, cunoscutul dramaturg, în ale cărui piese joacă timp de opt ani.

Ajuns în culmea gloriei în teatrul francez, turnează cîteva filme mute, apoi pleacă într-un turneu în Egipt, Turcia, România, Siria şi Belgia, în care 231

îşi interpretează repertoriul în faţa unor săli arhipline. Reîntors la Paris, constată că între timp filmul vorbitor

revoluţionase industria cinematografică şi acceptă să apară în *Barcarola dragostei* şi alte cîteva filme franceze..

i Cînd Hollywoodul începe să turneze versiuni ! străine ale unor producţii sonore, Boyer pleacă ' în America şi apare în versiunile franceze ale î. filmelor *Casa cea mare, Procesul Măriei Dougan* şi j altele... Deşi nu stăpînea încă bine engleza, inter- = pretează roluri secundare în fi'lme vorbite în această limbă, ca *Minciuna cea mare* şi *Omul de ieri.* Nemulţumit de unele dintre rolurile sale, obţine desfacerea contractului şi se reîntoarce la Paris pentru o scurtă perioadă de teatru.

Apoi, pleacă din nou la Hollywood pentru a turna filmul *Caravana.* Printr-o întîmplare, face cunoştinţă cu producătorul Walter Wanger şi obţine rolul principal în *Private Worlds,* film care marchează începutul perioadei sale de glorie în cinematograful american.

Puţin după terminarea filmului, Boyer o cunoaşte pe Pat Paterson, o tînără actriţă engleză, într-o seară, în 1936, se aflau împreună într-un teatru din Hollywood. Ieşind, în antract, în hol, Boyer îi spune la un moment dat: „Hai să ne căsătorim". în mai puţin de o oră, erau la bordul unui avion care-i transporta spre Yuma. Boyer şi-a luat mireasa şi a plecat la Paris pentru a-şi petrece 232 luna de miere şi, înainte de a se întoarce la Holly-

wood, a turnat filmul *Mayerling* cu Danielle Dar- rieux.

Au urmat : *Nopţi în Alger* cu Hedy Lamarr, *Istoria se scrie noaptea* cu Jean Arthur, *Grădina lui Allah* cu Marlene Dietrich, *Maria Walewska* cu Greta Garbo, *Iubirea lor* cu Bette Davis, *Poveşti din Manhattan, Lumină de gaz* cu Ingrid Bergman şi multe, multe altele...

Dincolo de studio, divertismentul preferat al lui Boyer este lectura. Citeşte sute de cărţi pe an, alternînd textele englezeşti cu cele franţuzeşti. A înfiinţat, în urmă cu cîteva decenii, o bibliotecă de cărţi franceze la Los Angeles. Mare iubitor de muzică, cîntă la violoncel de la vîrsta de şapte ani.

Dar care era părerea lui Charles Boyer, acest necontestat „amant" al ecranului, despre dragoste, despre „tehnica" de a cuceri o femeie ?

Iată confesiunile sale, făcute unui gazetar britanic :

Dragostea este la fel în orice ţară, la orice rasă, la orice climă. Ca s-o interpretezi bine pe ecran, trebuie s-o studiezi, să cunoşti toate nuanţele ei, de la flirtul nevinovat pînă la Marea Pasiune, şi să pătrunzi semnificaţia fiecărei priviri.

Nu găsesc că francezii ar avea un loc privilegiat în acest domeniu. Eschimoşii fac dragoste în acelaşi fel ca şi francezii, „atingerea nasului" nefiind, în esenţă, decît

manifestarea aceloraşi sentimente. N-am interpretat niciodată un eschimos, dar cine ştie dacă nu voi avea prilejul s-o fac ? în *Thunder în the East,* cu Mede Oberon, aim întruchipat un ofiţer japonez. Am jucat acest rol altfel decît l-am creat pe eroul din *Poarta de aur* sau pe cel din *Nopţi în Alger.* Fiecare rol trebuie studiat cu mare grijă, nu din cauza naţionalităţii personajelor, ci din pricina deosebirii problemelor şi personalităţii lor, şi chiar a actorilor înşişi.

în *Poarta de aur* şi *Nopţi în Alger,* scenariile H utilizau două femei care luptau pentru dragostea i mea. Ei bine, dacă în *Poarta de aur* rolul Oliviei de Havilland şi cel al Paulettei Goddard ar fi fost inversate, mi-aş fi jucat cu totul altfel rolul...

Sărutul pe ecran este mai mult decît o problemă romantică. Actorul trebuie să ţină seamă şi de alte lucruri, ca, de pildă, unghiul de filmare, textul pe care trebuie să-l rostească atunci cînd buzele se despart, şi alte chestiuni de ordin pur tehnic.



Nu uitaţi, vă rugăm, că aceste declaraţii au fost făcute în 1946, cînd Charles Boyer avea 49 de ani... Astăzi, la 79, nu ştim în ce măsură mai sínt actuale...

Să ascultăm însă şi „cealaltă parte"... Ce părere aveau „victimele" despre tehnica ce li se aplica ?

într-un număr din 1948 al revistei „Ciné revue" găsim răspunsurile.

Ann Blyth, care i-a fost parteneră în *Răzbunare* 234 *de femeie,* după romanul lui Aldous Huxley :

„Am avut două scene cu săruturi în *Răzbunare de femeie.* în acest film, joc rolul prietenei lui Charles Boyer. Scena sărutului s-a turnat exact în ziua cînd mi-am sărbătorit împlinirea vîrstei de 19 ani. A fost, fără îndoială, cel mai frumos cadou al meu!

La 16 ani, cînd eram o simplă spectatoare în sălile de cinema, mă îndrăgostisem de el. I-am scris o scrisoare rugîndu-l să-mi trimită o fotografie cu autograf. Mi-a trimis-o. Pe poză scria : «Uneia dintre admiratoarele mele necunoscute». Cînd am jucat scena sărutului, am avut impresia că era vorba de un supliment la fotografie, care îmi' sosea... cu oarecare întîrziere."

Claudette Colbert, cu care a jucat în *Tovarăşi de drum:*

„Charles Boyer este un prieten vechi pe care-l iubesc mult. îmi vine greu să vorbesc despre el. S-a spus că este mai dificil să joci în viaţă rolul de soţ decît cel de amant. Cred că şi mai greu este să fii, ca el, un soţ bun şi un adevărat tată de familie în viaţă... şi să continui să reprezinţi simbolul amantului pe ecran!"

Ingrid Bergman, cu care Boyer a împărţit rolurile principale din *Lumină de gaz* şi *Arcul de triumf:*

„îmi place mult să turnez cu Boyer. Nu pot să-l disociez de Oscar-ul pe care l-am obţinut turnînd cu el *Lumină de gaz.* Cît despre scenele de dragoste din *Arcul de triumf,* aţi aflat probabil că cenzura 235

americană şi-a manifestat intenţia de a tăia unele scene cu săruturi... socotite prea toride !" '

Joan Fontaine, alias Rebeca, alias Tessa (în acest din urmă rol ba avut ca partener pe Charles Boyer) :

„Charles Boyer încarnează tipul francezului irezistibil. Are tot ce trebuie pentru asta, o voce frumoasă, caldă, o privire catifelată, un fel al lui de a te face să înţelegi sentimentele care-l tulbură. Pare sincer, dar rămîne excesiv de distant. în cele mai mari momente pasionale, are întotdeauna rnai mult sau mai puţin aerul că-l preocupă dunga pantalonului sau nodul de la cravată. Dacă se găseşte vreo oglindă prin apropiere – şi va face. în aşa fel ca să se găsească –, nimic nu-l va împiedica să se privească cu plăcere, nu mai mult decît trebuie, ca să merite propria-i aprobare. încuviinţare pe care şi-o dă, dealtfel, cu generozitate. E prea dulceag, prea mieros, prea diferit de bărbaţii de la noi, care nu fac atîtea mofturi. Sărutul lui Boyer e prea studiat, e un sărut pentru galerie... un sărut cu indigo."

Jennifer Jones, partenera lui Charles Boyer în *Cluny Brown :*

„Charles Boyer m-a fermecat – acesta este un lucru incontestabil –, dar nu m-a sedus, nu m-a tulburat niciodată. Se simte întotdeauna actorul în spatele personajului pe care-l joacă. Cînd sărută, pare întotdeauna sa spună : «Ei, ce părere ai ?»."

încă o dată, nu uitaţi: toate aceste declaraţii aparţin trecutului.

Orice asemănare cu Charles Boyer 1976 este o simplă întîmplare...

FREDRIC MARCH

Admiratoarele sale din generaţia trecută trebuie să mai aibă şi astăzi, prin vreun scrin cu amintiri, imaginile tînărului şi seducătorului March din perioada anilor 30—40.

Era atît de frumos, atît de viril, atît de cuceritor, încît unii critici maliţioşi (sau... invidioşi!) nu-i mai recunoşteau talentul...

...în ciuda unor creaţii în care, dacă nu se găseau numai nestemate, sclipeau multe pietre preţioase autentice.

Fredric March a rămas în amintirea cinefililor generaţiei trecute îndeosebi prin creaţia din *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde (Bestia)* cu care a obţinut dealtfel, în 1932, premiul Academiei de Arte şi Ştiinţe Cinematografice. A dat apoi ecranului un Jean Valjean onorabil, în versiunea americană a capodoperei lui Victor Hugo. A realizat un Wron- ski foarte convingător în *Anna Karenina* cu Greta Garbo, iar alături de Anna Sten a interpretat o altă capodoperă tolstoiană, *învierea.* A fost un neînfricat *Antonio Adverso,* reluat mai tîrziu, cu

mai puţin succes, de Tyrone Power, a dat viaţă pe ecran marelui pictor italian Benvenuto Cellini, în *The Affairs of Cellini.* A fost partenerul Katharinei Hepburn în *Maria Stuart.* în sfîrşit, în 1937, a turnat *A star is born (S-a născut o stea)* unde interpreta rolul unui actor de cinema care, după o carieră glorioasă, începe să coboare pînă la treapta cea mai de jos. Nu mai obţine nici un contract, este dat uitării, iar încurajările tinerei pe care o lansase nu-i mai pot sluji drept suport moral. Cuprins de deznădejde, îşi pune capăt zilelor printr-o scenă „de efect" (ultima!), care-l înfăţişează înaintând încet în apele oceanului şi lăsîn- du4se pradă furiei valurilor. Imaginea personajului se micşorează treptat, transformîndu-se intr-un punct minuscul care se pierde la orizontul înroşit de amurg. Era un simbol...

Stelele apar şi dispar... Este legea implacabilă a cinematografului. Fredric March şi-a trăit propria dramă – s-au grăbit unii să declare.

Stelele apar şi dispar, dar steaua lui March va continua să strălucească... au afirmat alţii.

Şi, după cum s-a văzut, cei din urmă au fost... •mai buni profeţi.



A doua carieră a lui Fredric March s-a desfăşurat sub ochii noii generaţii pînă la moartea acto- 238 rului, în 1975.

Adonisul de odinioară devenise un mare actor de compoziţie. Faţa luminoasă, zîmbetul seducător, puterea de atracţie lăsaseră locul ridurilor, obrajilor căzuţi, oboselii vîrstei. Dar o mare forţă interioară născută din har autentic i-a permis să lupte mai departe, cu alte arme, şi să obţină succese de prestigiu incontestabil. Personajul principal din *Moartea unui comis-voiajor,* după piesa lui Arthur Miller, rivalul lui Spencer Tracy din *Procesul maimuţelor,* rolurile din *Sechestratul din Altona* şi *Moartea în vacanţă* şi chiar partitura bătrînului primar din *Tick, Tick, Tick* – sînt tot atîtea mărturii...



în 1937, după premiera filmului *S-a născut o stea,* Fredric March declara profetic intr-un interviu :

„Acest film mi-a dublat cantitatea de scrisori pe care o primeam de la cinefili. Eroul meu a fost imaginea globală a cîtorva actori pe care i-am cunoscut, oameni slabi ce şi-au curmat viaţa pentru a pune capăt chinurilor provocate de pierderea popularităţii.

Din păcate pentru ei, foarte puţini actori de cinema au tăria să privească realitatea în faţă, să-şi recunoască sfîrşitul. Ei nu sînt în stare să conceapă că un public care ba idolatrizat cîndva poate deveni, la un moment dat, de o indiferenţă crudă Şi de o maliţiozitate dureroasă. în profesiunea 239 noastră, nu ai dreptul să-ţi iei prea în serios succesul şi să gîndeşti că va dura veşnic. Dar stelele

căzătoare au optimismul bolnavilor de plămîni care, chiar în ultima fază a maladiei lor, continuă să spere. Ei cred întotdeauna că se vor însănătoşi, că vor birui moartea. Declinul lui Norman Mâine, eroul meu, era inevitabil dintr-o mulţime de motive. Cariera unui star de cinema este limitată la maximum cîţiva ani, căci în această lume personalitatea e mai importantă decît jocul. Apoi, Norman Mâine iîşi pierduse simpatia publicului şi prin viaţa dezordonată pe care o ducea : beţie, desfrîu etc. Or, un actor trebuie să ducă o viaţă de sportiv şi să fie întotdeauna în cea mai bună formă.

Vreau să fiu un actor adevărat – un actor bun, nu neapărat un actor bine plătit. Cînd am părăsit slujba de funcţionar de bancă, am făcut-o cu intenţia de a-mi consacra întreaga viaţă teatrului. Nu era un capriciu trecător. în teatru poţi să te menţii cit timp eşti în stare să joci. Acesta este unul din motivele pentru care mă rqîntorc, din cînd în cînd, la teatru. Altul este că vreau să-mi îmbogăţesc mereu experienţa. Niciodată nu poţi spune că ai prea multă experienţă în profesiunea de actor. în ce mă priveşte, mi-am început cariera cu mai multe handicapuri. Niciodată nu existase în familia mea cineva care să fi fost actor. Sînt fiul unui om de 240 afaceri. Trecutul meu n-are nimic strălucitor. Cied

că succesul pe care l-am obţinut pe scenă sau pe ecran s-a datorat exclusiv unei munci grele."



March a constituit întotdeauna o decepţie pentru gazetari, prin faptul că era un om obişnuit, că nu avea excentricităţi şi ducea o viaţă exemplară. Dealtfel, numele său n-a apărut niciodată pe pagina întîi a ziarelor...

Nt-a devenit actor nici printr-o întîmplare, nici de dragul gloriei boeme... A vrut întotdeauna să se facă actor. La unsprezece ani, recita poeme în cadrul serbărilor şcolare, însoţindu-le întotdeauna de lacrimi şi gesturi tragice... La doisprezece ani a interpretat..., ,în faţa familiei, o serie de melodrame în care juca pe erou, şi pe ticălos...

Deşi tatăl său dispunea de unele mijloace (e drept, modeste), vindea ziare şi reviste, făcea diverse servicii vecinilor, ca să-şi asigure independenţa. La 16 ani, cînd a devenit funcţionar de bancă, s-a simţit un om „de lume". Se îmbrăca bine, se plimba, dansa, mergea la spectacole. Deseori, în *week-end-uri,* pleca la Chicago ca să vadă cîte o piesă. Acestea au fost cele mai fericite zile din viaţa lui. Se simţea un om important, nu numai pentru că avea o slujbă la bancă, ci şi datorită faptului că era monitorul clasei sale în ultimul an de liceu.

S-a înscris apoi la universitatea din

Wisconşin. Cînd Statele Unite au intrat în primul război mon-

dial, a făcut un stagiu de instrucţie ca ofiţer de artilerie într-o unitate militară, dar tocmai cînd se pregătea să traverseze Oceanul a fost semnat armistiţiul. După război s-a reîntors ia slujba sa de funcţionar de bancă, de data aceasta însă la New York.

Toţi banii de buzunar şi-i cheltuia cumpărînd bilete la spectacolele de pe Broadway. O operaţie urgentă, determinată de o apendicită, a fost scuza de care avea nevoie pentru a nu se mai duce niciodată la bancă şi a se consacra carierei pe care o visa.

A început prin a face figuraţie de film în *Paying the Piper.* Au urmat zile grele, de deznădejde, în care poza pentru reclame comerciale, căci avea un fizic deosebit de atrăgător. Apoi, tocmai cînd era la capătul resurselor, a obţinut un foarte mic rol în piesa *Debureau.*

Timp de şase luni, a jucat la Dayton, Ohio, cîştigînd o experienţă nepreţuită, apoi la Denver, Colorado, unde a cunoscut-o pe viitoarea lui soţie, care era steaua ansamblului. în 1928, interpretează rolul lui John Barrymore în filmul *Royal Family,* în care era transpusă viaţa celebrului trio de actori Ethel, John şi Lionel Barrymore. Urmează *The Dummy,* apoi roluri din ce în ce mai mari, în *Paris Boţind, Parada Paraniountului, Păcatul meu* şi, în sfîrşit, *Dr. Jeckyll şi Mr. Hyde,* primul mare triumf.

Stelele răsar şi apun ca meteoriţii... Dar cea a lui Fredric March a strălucit multă vreme de la 242 ivirea ei pe bolta Hollywoodului...

înalt, sfios, stîngaci în relaţiile cu sexul opus, dar foarte îndemînatic în mînuirea Coltului, justiţiar de înaltă moralitate, John Wayne reprezintă ultimul erou modern al westernului...

Este descendentul, în linie directă, al unei „familii" cu tradiţie: William Boyd, Tom Mix, Gary Cooper.

Westernul, al cărui edificiu trosneşte din toate încheieturile, a cărui strălucire a apus de mult, ţîşi trage ultimele baloane de oxigen din prezenţa masivă, dominantă încă, a „lunganului" din Far.West.

Adolescenţii continuă să scoată exclamaţii de uimire în faţa isprăvilor sale „fantastice", fetele romanţioase reeditează manifestările de admiraţie ale mamelor lor, decupîndu-i portretul din revistele ilustrate de cinema, pentru albumul lor intim...

Se pare că nu s-a sesizat scurgerea timpului, nu s-a ţinut seamă că John Wayne trage cu pistolul... pe ecran, în slujba dreptăţii, de 46 de ani, că, între timp, junele prim a împlinit 68 de ani...

Legenda nu poate fi spulberată însă peste noapte. John Wayne a devenit, într-o oarecare măsură, spunea un gazetar american, esenţa sufletului american pe care D. H. Lawrence îl

caracteriza cîndva drept „aspru, izolat, stoic".

J. W. a realizat peste 250 de filme – majoritatea westernuri – pe parcursul a peste patru decenii... Privite în ansamblu, filmele sale nu s-au deosebit prea mult unele de altele. S-ar putea spune chiar ca, uneori, semănau ca picăturile de apă între ele... Numai datele se schimbau.

în ciuda unei activităţi prodigioase, el n-a obţinut niciodată un premiu al Academiei Cinematografice pentru' vreuna din creaţiile sale. în 1969, i s-a decernat un „Oscar" omagial „pentru întreaga activitate/'. Singura lui satisfacţie a rămas aceea de a-şi şti numele legat de un „clasic" al westernului, *Cavalcada fantastică,* în regia marelui John Ford, care a fost înscris de mult în istoria cinematografului.

...Dar la început n-a fost succesul.

S-a născut la Winterset, statul lowa, la 26 mai 1907 şi, încă înainte de a fi învăţat să facă primii paşi, familia l-a poreclit „Duke". Părinţii săi erau scoţieni-irlandezi. Planul lor era ca Duke să devină inginer mecanic, dar n-a trecut multă vreme pînă ce şi-au dat seama că visurile lor nu semănau cu ale lui...

Cînd Duke a împlinit cinci ani, familia s-a mutat în California, unde a cumpărat o fermă lîngă Lan-‘ caster, la vreo 80 de mile de Hollywood, la marginea deşertului Mojave. Şi astfel, băiatul se obişnui şă-şi petreacă aproape toată vremea în şa. Se ducea la şcoală călare, se juca pe cal, nu se despărţea de 244 el decît noaptea...

A învăţat să înoate într-un... canal de scurgere – erau unele foarte mari, pe vremea aceea, în regiunea respectivă –, iar vacanţele de vară şi le petrecea muncind la fermă, ocuppidu-se de treburile gospodăriei.

Cea dintîi ambiţie a lui a fost să ajungă avocat. Nu se ştie de unde i-a venit această idee, căci îi plăcea viaţa în aer liber, dar este sigur că Duke a nutrit acest gînd timp de mai mulţi ani. Cînd a terminat cursurile şcolii elementare, părinţii săi s-au mutat la Glendale, gîndindu-se şi la posibilitatea ca Duke să urmeze un liceu care să-i ofere perspective mai mari. în timpul vacanţelor, continuau să stea la fermă, astfel încît băiatul avea putinţa să păstreze contactul cu călăria.

în liceu, Duke, înzestrat cu un fizic bine proporţional, puternic, şi-a desăvîrşit pregătirea atletică practicînd numeroase sporturi, de preferinţă fotbalul. Pe vremea aceea, părăsise gîndul de a deveni avocat. Acum, cea mai arzătoare ambiţie a sa era să intre la Academia Navală din Annapolis. Şi astăzi consideră drept „cea mai mare dezamăgire" din viaţa lui faptul că, într-un test competitiv pentru admiterea la Annapolis, a «fost înfrunt de un contracandidat...

După absolvirea liceului din Glendale, a intrat la Universitatea South California. Acolo, Duke Morrison şi-a făcut, pentru prima oară, un nume devenind jucător de frunte în echipa de fotbal a universităţii. Această glorie a durat doi ani.

5 în timpul unei vacanţe, Duke a izbutit să se an- c
gajeze ca *prop-man,* accesorist, într-un studio.

Atunci s-a petrecut momentul de răscruce al vieţii E
sale : întîlnirea cu John Ford. O clipă decisivă care a schimbat cursul unei existenţe.

□ John Ford turna un film care-i dăduse multe du-
| reri de cap. Cînd venise pe platou, avusese în
□ mină o batistă albă, mare cât un steag, cu care-şi
ştergea transpiraţia de pe frunte. După paisprezece
2 repetiţii – era o scenă de mare tensiune : o mamă
f care află despre moartea fiului ei – nu mai avea
între degete decît cîteva fîşii de mătase, mărturie a nervozităţii sale.

— De data asta merge, suspină John Ford. într-adevăr, de data asta, scena avea de toate: emoţie, sobrietate, intensitate. Dacă nu intervenea nimic pînă la terminarea secvenţei, se putea trece la scena următoare. Dar, deodată, Ford strigă: „Opriţi!".

Spre stupefacţia tuturor, |în faţa aparatului de luat vederi, apăruse o mătură enormă avînd în prelungire un braţ imens care, încet, tacticos, mătura frunzele moarte cu care solul fusese împînzit în prealabil, întrucît scena respectivă cerea o atmosferă de toamnă.

Operatorul trase o înjurătură scurtă. Singura scenă aproape reuşită, după atîtea ceasuri de eforturi, – şi, poftim, apare nenorocitul ăsta de *prop-* 246 *man* ! Accesoristul însuşi îşi dădu seama de perico-

lui situaţiei. Ultimele rămăşiţe ale batistei făcută ferfeniţă erau pe jos. Chipul lui John Ford se înroşi ca focul. Va mai avea timp să-l dea afară pe vinovat, înainte de a face o congestie ? Acesta era singurul motiv de îngrijorare al asistenţilor, cînd, deodată, marele regizor izbucni într-un hohot de rîs homeric...

Era într-adevăr un spectacol amuzant să-l vezi pe tînărul descumpănit, cu trăsături voluntare, rămas cu gura căscată şi ţinînd mătura în mînă, în raza aparatului de luat vederi.

John Ford a rîs. Deci totul era în regulă. Venindu-şi în fire, cineaştii se năpustiră asupra lui Duke *(prop-man-vl* în cauză), puseră mîna pe el şi, în ciuda aiurii sale de Hercule, îl aduseră în faţa lui John Ford, care, olimpian, îi trase un picior zdravăn undeva...

După care îi strînse mîna. Deveniseră prieteni.

Acesta a fost primul mare noroc din viaţa lui Duke Morrison...

Dar lucrurile n-au mers de aci înainte atît de lesne cum s-ar putea presupune. Duke Morrison rămase accesorist încă o bună bucată de vreme.

întîmplarea a făcut să lucreze pentru un regizor, Raoul Walsh, care turna pe atunci un film intitulat *Luis Beretti.* Marea problemă a lui Walsh era să găsească un om potrivit pentru viitorul sau film de *cow-boy.* Un om care să aibă aerul unui bărbat adevărat, nu al unui viţeluş sau al unei reclame pentru briantină şi, în acelaşi timp, să arate bine. Ajun-

sese aproape la convingerea că nu va izbuti niciodată să găsească aşa ceva cînd deodată văzu, pe deasupra capului său, clătinîndu-se o masă uriaşă care urma să fie plasată în decor. Rămase fascinat de mîna care manevra

această masă de parcă ar fi fost vorba de o măsuţă de copil. Apoi, privirea ! lui Raoul Walsh coborî asupra braţului musculos > şi a umerilor la fel de pătraţi şi solizi ca şi masa în cauză, oprindu-se, în cele din urmă, asupra chi- î pului energic şi liniştit, căruia efortul fizic îi dădea
= o expresie concentrată ce i se potrivea de minune.

Cînd termină examinarea, Raoul Walsh îşi frecă mîinile şi strigă: „Evrika!" Grupul accesoriştilor avea să piardă un camarad... Se născuse în schimb un actor care avea, curînd, să-şi schimbe numele din Duke Morrison în John Wayne...

Iar atunci cînd, după o bucată de vreme, s-a pus problema găsirii unui erou pentru *Cavalcada fantastică,* John Ford s-a gîndit numaidecît la fostul său accesorist şi i-a oferit un minunat prilej de a recupera scena ratată, încredinţîndu-i personajul Ringo Kid.

...Şi astfel a început seria celor 250 de filme, serie care continuă şi astăzi...

Se spune că, odată, un regizor a încercat să facă din el un june-prim, încredinţîndu-i rolul principal dintr-un film intitulat *Fetele au dreptul să se distreze.* Era vorba de aventurile a două echipe de baschet: una masculină şi una feminină, plus con- 248 flictul comeian între sentiment şi onoarea spor-

tivă a campionilor. John Waync nu s-a lăsat ispitit. S-a refugiat din nou în decorurile eroice ale westernului, pe care nu le-a mai părăsit niciodată. Sau aproape niciodată. După *Cavalcada fantastică,* a turnat, tot în regia lui John Ford, *The Long Voyage Home,* sub îndrumarea lui Cecil B. DeMille, *Seceră vîntul sălbatic* şi *Tall în The Sadclle,* iar apoi – în perioada războiului – a îmbrăcat uniforma mili- tară în *Sands of hvo Jima* şi a fost Gingis-Han în *Cuceritorul.*

Ar mai fi de amintit *Hatari* al lui Henry Hatha- way, în care erau dezvăluite tehnica şi îndemînarea oamenilor specializaţi în capturarea animalelor sălbatice pentru grădinile zoologice.



Acum oîţiva ani, în 1969, revista „Time" a reprodus pe copertă un desen-portret (lucru neobişnuit, ţinînd seama de profilul revistei) şi i-a consacrat un articol din care am extras aprecierile cîtorva colegi.

„în *McLintock,* îşi aminteşte actriţa Maureen O’Hara, nu-i plăcea cum interpretam o scenă şi-mi spunea furios : «Haide, Maureen, dă-i drumul. E scena ta». I-am răspuns că nu caut să mă evidenţiez, deoarece este o scenă care ne aparţine amîn- durora. Deci, jumătate-jumătate. «La naiba, jumătate-jumătate. E scena ta. Ia-o.» Apoi, în şoaptă, a adăugat: «Dacă poţi»."

Maestrul westernului, regizorul John Ford, îl numeşte pe Wayne „un actor splendid care a avut foarte puţine ocazii să joace". Regizorul Andrew McLaglen : „Acum recunosc cu toţii, dintr-o dată, că este un actor. Ei bine, a fost întotdeauna." Steve McQueen : „Uneori, copiii mei mă întreabă ce este un actor profesionist. Li-l arăt pe Duke." Regizorul Howard Hawks : „îritr-o scenă de dragoste, Clark Gabie forţa întotdeauna situaţia cu o fată. Wayne e mai bun, căci fata forţează situaţia".

Timp de două generaţii, aerul lui romantic a impresionat spectatoarele. Actriţa Vera Miles: „Despre bărbaţii Vestului de odinioară, se spunea: bărbaţii erau bărbaţi şi femeile le erau recunoscătoare. Este exact ceea ce te face el să simţi ca femeie."



în timpul celui dc-al doilea război mondial, westernul a cunoscut o perioadă de eclipsă şi Wayne a schimbat pistolul cu uniforma militară. Se simţea cam stingherit fără şa, dar era convingător. Parte din această convingere provenea din. dezamăgirile sale personale determinate de nepartici- parea la acţiune. în timpul primului război, fusese prea tînăr. La cel de-al doilea n-a putut să ia parte, fiind exclus pe motivul că avea patru copii. în 1950, generalul MacArthur i-a spus : „Tinere, dumneata reprezinţi ofiţerul mai bine decît oricare alt 250 om care poartă o uniformă".

John Wayne era la tin moment de răscruce. Se pare că ieşirea din impas i-a facilitat-o scenaristul Borden Chase creîndu-i un rol pe care Wayne să-l poată juca – prevestea el – „în următorii douăzeci de ani”. Filmul se chema *Rîul roşu* şi era o versiune western a *Răscoalei ele pe Bounty.* Lui Wayne i se permitea, în sfîrşit, să joace roluri pe măsura vîrstei lui (41 de ani). Puştiul devenea un bărbat respectabil şi tată de copiii... *Rîul roşu* a constituit un triumf şi l-a situat pe Duke în fruntea actorilor care aduc cele mai mari cîştiguri. .

Viitorul ? John Wayne a declarat că va continua să turneze, în medie, două filme pe an. Iar la ultima cădere de cortină ?

„Aş vrea ca lumea să-şi aducă aminte de mine. Mexicanii au o vorbă : *Feo, fuerte y formal.* Ceea ce înseamnă : a fost urît, a fost puternic, a avut demnitate.”

HENRY FONDA

Să te menţii în graţiile publicului timp de 40 de ani nu este un lucru la îndemîna oricărui actor...

Henry Fonda a izbutit acest lucru, deşi n-a avut niciodată sclipirile unui geniu al artei actoriceşti, putînd fi trecut mai degrabă în categoria utilitarilor conştiincioşi şi agreabili...

A trecut prin toate genurile, dar n-a „rămas" în nici unul... Amatorii mai vîrstnici de westernuri îi păstrează imaginea din *Jesse James,* pasionaţii dramelor pe aceea din *Femeia diabolică,* unde se ! remarca – atît cît... îi permitea Bette Davis, par- [1] tenera sa – prin însuşiri de june-prim, iar spectatorii noii generaţii i-au cunoscut mai bine talentul în *Steaua de tinichea* cu Anthony Perkins şi *Un > candidat la preşedinţie,* filmul în care se ridica un j colţ din vălul ce acoperă lumea culiselor electo- : rale americane.

Dar, în ciuda unei activităţi îndelungate şi a unor succese de necontestat, Henry Fonda a avut, nu o dată, în ultima vreme, prilejul să audă remarci maliţioase, ca: „Henry Fonda ? Da, da, este... tatăl Janei Fonda".

Nimic nou sub soare. Publicul a creat şi tot el şi-a devorat întotdeauna idolii... Cu egală frenezie şi cruzime.



Henry Fonda este descendentul unei familii de vază care a trăit cu sute de ani în urmă în Genova, Italia. Un marchiz de Fonda a fost silit să părăsească ţara şi şi-a sfătuit fiul să emigreze în America în 1642. Henry s-a născut în orăşelul Grand Island din statul Nebraska, la 16 mai 1908. Un an mai tîrziu, părinţii săi, William Brac Fonda şi Her- 252 berta Jaynes Fonda, s-au mutat în Omaha. Henry

a urmat liceul, dovedind strălucite aptitudini atît pentru studii, cît şi pentru sport.

Devenind student al universităţii din Minnesota, îşi concentrează atenţia asupra gazetăriei, cu gîn- dul de a deveni reporter de îndată ce îşi va fi luat licenţa. Dar editorii ziarelor din Omaha nu manifestau nici un entuziasm pentru talentul lui şi nici nu se gîndeau să-i încredinţeze postul solicitat, împrejurările îl siliră să accepte slujbe foarte mo- deste şi foarte variate, ca : yînzător de gheaţă, mecanic de garaj şi spălător de geamuri.

0 vizită întîmplătoare la teatrul profesionist din Omaha schimbă cursul vieţii sale. I se propuse să se alăture acestei instituţii, să monteze piese binecunoscute, să se ocupe de decoruri şi să supravegheze detaliile tehnice. Timp de trei ani, fu unul dintre conducătorii teatrului.

Sub influenţa scenei, îşi făcu într-o bună zi bagajele şi plecă să-şi încerce norocul ca actor, ţelul final fiind Broadwayul.

Este angajat la New York mai întîi, ca figurant şi dublură. După ce îi expiră contractul, o bună bucată de vreme nu mai primeşte nici un angajament. Apoi, apare în *Lebădă,* Starul piesei era Geoffrey Kerr, a cărui soţie, June Walker, se afla în sală în seara premierei. Aceasta, pregătindu-se tocmai să joace principalul rol feminin din piesa lui Marc Connolly *Fermierul îşi ia o nevastă,* văzu în Fonda actorul ideal pentru personajul fermierului aspru şi pripit[6] care trebuia să apară alături de ea. Connolly se întîlni cu Fonda, se declară de acord cu părerea doamnei

Walker şi-l recomandă producătorului. Restul pare de domeniul basmului... Un succes fulgerător: piesa îl „naşte" pe Fonda şi Hollywoodul începe să-i dea tîrcoale...

Walter Wanger obţine în cele din urmă semnătura lui pe un contract, dar cum studioul respectiv nu avea pe atunci nici un rol disponibil, producătorul îl „închiriază" companiei 20-th Century- Fox, pentru versiunea cinematografică a piesei *Fermierul îşi ia o nevastă.* Cu acest film, Fonda „sparge gheaţa"...

Asta se întîmpla în 1935...

în acelaşi an, turnează *Drumul spre răsărit, Vi-* w *sez prea mult* şi *Poteca pinului singuratic.*

în 1936, un studio britanic îl solicită pentru rolul principal din *Aripile zorilor.* în timpul şederii sale la Londra, îi este prezentată Frances Seymour Brohaw, o tînără din înalta societate newyorkeză. Căsătoria lor, celebrată qîteva luni mai tîrziu, în septembrie 1936, a constituit unul din cele mai mari evenimente mondene în Manhattan. A urmat naşterea unei fete, Jane, şi a unui băiat, Peter, care... n-au sărit departe de pom, devenind amîn- doi artişti de cinema.

în afară de filmele menţionate, palmaresul lui Henry Fonda mai cuprinde, din perioada inter- 254 belică, *Povestea lui Alexander Graham Beli, Trăim*

numai o dată, Tînărul Abraham Lincoln, Extravaganta domnişoară Mantou, Fructele mîniei.

După terminarea războiului, turnează un film — considerat mediocru – de propagandă patriotică, *Sergentul nemuritor,* care reînsufleţeşte interesul admiratorilor săi. Următorul, *The Ox Bow Incident,* realizat de William Wellman, se bucură de o critică excepţional de elogioasă. Urmează *Draga mea Clementine* şi *Fugarul,* sub conducerea regizorală a lui John Ford. în sfîrşit, *A Miracle can happen* în regia lui King Vidor, cu James Ste- wart, Fred MacMurray, Burgess Meredith, Charles Laughton şi Harry James în celelalte roluri impor- , tante.

E interesant de subliniat că, în perioada de apogeu a lui Henry Fonda (sau „Hank", cum îi spun intimii), sondajele de opinii arătau un foarte net antagonism de păreri în mijlocul spectatorilor. în vreme ce unii îl socoteau „drăguţ" şi aveau o foarte bună părere despre talentul, său, caracteri- zîndu-l drept „subtil" şi „inteligent", alţii îl considerau pur şi simplu „idiot"...

Desigur, ca de obicei, adevărul se afla pe undeva la mijloc.

în 1938, ¡în clipele ameţitoare ale succesului, Henry Fonda declara :

„Mă interesează arta cinematografică, dar nu-mi fac iluzii despre Hollywood... Nu-l voi lăsa să mă distrugă."

Şi nu l-a lăsat...

ANTHONY QUINN

Zorba, în *Zorba grecul.*

Gauguin, în *Agonie şi extaz.*

Zampano, în *Nopţile Cabiriei.*

Bombolini, ţîn *Secretul de la Santa Vittoria.*

Patru personaje complexe, patru creaţii antologice.

în această lumină apare de-a dreptul incredibilă sinuozitatea carierei lui Anthony Quinn.

Succesul, adevăratul succes de stimă, a venit abia în pragul maturităţii. în perioada de început, i se încredinţau personaje antipatice şi violente... I se crease o tipologie din care părea ameninţat să nu mai poată ieşi niciodată : gangsteri, trădători, canalii... A urmat perioada „veselă". Interpret de rolişoare insignifiante în comedii, de dansator...

Sămînţa bogatei experienţe acumulate pe parcursul a cîtorva decenii avea să rodească abia sub ochii generaţiei actuale.

Fiu al unui irlandez şi al unei indiene, s-a născut
la 21 aprilie 1915 la Chihuahua, în Mexic. Nu îm-

plinise încă doi ani cînd tatăl său, fiind solicitat în calitate de cameraman la Hollywood, emigrează şi se stabileşte cu întreaga familie la Los Angeles. La opt ani, face figuraţie în scene de masă. La doisprezece ani, muncitor într-o uzină, lucrează din greu unsprezece ore pe zi; aceasta datorită şi faptului că, între timp, tatăl său fusese dat afară din slujbă. Băiat cuminte, fiu-model, dă tot ce cîştigă în casă. Ca să-l răsplătească şi să-i ofere un divertisment, părinţii îl înscriu la un curs de dans. în primele două săptămîni, aceste seri dansante i se par o corvoadă; are, totuşi, prea mare respect filial ca să se plîngă şi nu absentează niciodată. Depune atîta sîrguinţă, încît, în cele din urmă, îşi descoperă o vocaţie de dansator şi, efectiv, un talent autentic. Tangoul şi rumba erau dansurile la modă. Părăseşte uzina, îşi ia o parteneră şi, împreună cu ea, începe să cutreiere Statele Unite.

în 1936, prin relaţiile tatălui său, reia drumul spre studiourile Paramount, unde Cecil Blount DeMille îi înlesneşte o probă pentru un rol de indian în *Avangarda eroilor,* în care rolurile principale sînt deţinute de cuplul Gary Cooper-Jean Arthur.

Totul începe să meargă mai uşor. Personifică, rînd pe rînd, gangsteri, *cow-boys,* mexicani şi trădători de toate soiurile, pe platourile Paramoun- tului. Se face remarcat în *Tipo of Girls,* un film poliţist turnat de Louis King, cu Lloyd Noian, Mary Carlisle, în *The Ghost Breakers,* în regia lui

George Marshall, cu tandemul Paulette Goddard- Bob Hope, *Drumul spre Singapore,* pus în scenă de Victor Schertzinger şi interpretat de popularul trio Bing Crosby-

Bob Hope-Dorotliy Lamour. Semnează apoi un contract cu studiourile 20-th Century- Fox, unde prietenul său Cesar Romero îl solicită pentru serialul de aventuri *Cisco Kid;* el interpretează aci cu nonşalanţă savantă oameni nu prea cumsecade... După aceea, este împrumutat de Warner Bros, unde Anatole Litvak, informat asupra strălucitului său trecut coregrafic, îl foloseşte în rolul unui dansator virtuos, dar antipatic, în *City for conquest,* avînd ca protagonişti pe James Cagney şi pe Ann Sheridan. Compoziţia remarcabilă pe care o realizează aci Quinn îi deschide orizonturi mult mai promiţătoare. în *Arene însînge- rate,* versiune nouă, în tehnicolor, realizată de Rou- ben Mamoulian, după Vicente Blasco Ibanez, deţine în sfîrşit un personaj de prim-plan. îl încarnează pe toreadorul Manolo de Palma, rivalul lui Juan-Tyrone Power, şi-i conferă un soi de demnitate împletită cu cruzime. Numele unor Ty- rone Power, Linda Darnell, Rita Hayworth şi Nazimova precedau numele său pe un generic strălucitor. Creaţia sa-stîrni aproape aceeaşi impresie ca aceea a Ritei Hayworth. Va reapărea apoi, în mod excepţional, pe firmamentul Paramountului, în *Drum spre Maroc,* o nouă „excursie” organizată pentru „cei trei muşchetari", Dorothy La- 258 mour-Bing Crosby-Bob Hope.

Urmează rolul piratului de anvergură din *The Blank Swan,* epopee navală în culori, realizată de Henry King şi interpretată de Tyrone Power şi Maureen O'Hara. Personalitatea lui se face remarcată în acest rol, care nu vesteşte încă, totuşi, virtuţile actorului de mai tîrziu.

Rolul acesta şi-l asumă filmele *Roger Touhy, ultimul dintre gangsteri,* în regia lui Robert Florey, şi *Tango* (dublă consacrare: ca interpret şi ca scenarist), care vor servi drept trambulină pentru saltul spectaculos de mai tîrziu.



Un gazetar străin scria odinioară, cînd Anthony Quinn era la prima tinereţe, că fetele nu-l visează... decît cînd au coşmaruri.

Meritul biruinţei sale apare într-o lumină cu atît mai puternică, dacă s-a putut dispensa de această favoare atît de preţioasă „monştrilor sa- cn ...

INGRID BERGMAN

Evocarea unui singur rol, cel al „bătrînei doamne" din *Vizita,* transpunerea piesei elveţianului Friedrich Diirenmatt, este deajuns pentru a defini talentul acestei vedete care continuă să triumfe pe ecran de mai bine de treizeci de ani... O creaţie

de mari profunzimi, o trăire intensă a stărilor sufleteşti prin care trece bătrîna doamnă, revenită, spre amurgul vieţii, în locul natal, pentru a-şi răzbuna umilinţele îndurate într-o prea zbuciumată tinereţe.

Iar la celălalt capăt al firului din care a început să se înfiripe o carieră plină de realizări, în 1939 – profesoara de pian din *Intermezzo,* cu Leslie Howard, film în care apărea o actriţă nu foarte frumoasă, dar înzestrată cu o mare sensibilitate.

După numai un an, America saluta cu omagii entuziaste pe suedeza Ingrid Bergman, calificînd-o cea mai serioasă concurentă a Gretei Garbo.

în 1944, Academia de Arte şi Ştiinţe Cinematografice îi „oficializa" biruinţa, acordîndu-i premiul destinat celei mai valoroase creaţii pentru *Lumină de gaz.*

între aceste două puncte cruciale ale carierei ei, dacă ar mai exista încă îndoieli asupra varietăţii de mijloace a vedetei, s-ar putea situa comedia *Floare de cactus,* în care Ingrid Bergman, la concurenţă cu o foarte tînără şi talentată interpretă, Goldie Hawn, aşi umbrea şi „rivala", şi partenerul (Walter Matthau), printr-un joc de mare fineţe.

Dar evoluţia Ingridei Bergman a cunoscut numeroase alte momente despre care s-a crezut, de fiecare dată, că reprezintă apogeul – momente ce s-au dovedit doar etape spre alte culmi: *Casa-* 260 *blanca* cu Humphrey Bogart şi Paul Henreid, *Cui*

îi bate ceasul cu Gary Cooper, *Arcul de triumf* cu , Charles Boyer, *Ioana d’Arc, Va place Brahms ?* cu Yves Montând şi Anthony Perkins şi multe, multe altele.

Iubitorii filmului cunosc, desigur, aproape toate aceste producţii care au fost reluate, fie de Cinematecă, fie de micul ecran, ca un omagiu adus aceleia pe care cinematografia franceză a omagi- at-o, la rîndul ei,. încredinţîndu-i preşedinţia riului Festivalului cinematografic de la Cannes, ' ; 1973. •

Ceea ce probabil nu ştiu însă admiratorii este faptul că Ingrid Bergman, pe care Hollywoo< *y* dul pretinde astăzi că a descoperit-o, a cunoscut > o carieră bogată în succese în ţara ei de origine, Suedia, cu mult timp înainte de a pleca în cetatea filmului. Deci la început a fost Stockholmul şi apoi Hollywoodul. Se pare că acest adevăr, tăinuit multă vreme de cineaştii hollywoodieni, a ieşit la iveală prin 1947, graţie documentelor pu- plicate de *Cinemateca suedeza (Milhistoriska Samlingarna).*

La 18 ani, profesorii ei erau entuziasmaţi de sensibilitatea cu care recita, iar tînăra adolescentă manifesta un interes viu pentru teatru. înscrisă la şcoala Teatrului dramatic din Stockholm pen

tru a se familiariza cu o artă căreia îi părea predestinată, n-a rămas totuşi decît un an acolo, căci, între timp, cinematograful a exercitat o atracţie irezistibilă asupra ei. Fără să şovăie, s-a 26

prezentat, din proprie iniţiativă, la studiourile societăţii Svensk Filmindustri de la Rasunda, de lingă Stockholm. Fizicul, farmecul şi inteligenţa ei au reţinut atenţia cineastului căruia i se adresase şi a fost angajată numaidecît.

La 19 ani, Ingrid Bergman turna primul ei film, un rol neînsemnat într-o comedie uşoară, *Munkbrogreven,* în care vedetă principală era Edvin Adolphson. în ciuda părerii ei pesimiste, Ingrid înscrise prima biruinţă dintr-o carieră ce avea să-i aducă un renume internaţional.

După *Munkbrogreven,* obţinu roluri mai importante, prin care confirmă speranţele puse în ea. Astfel, turnă *Branningar* în 1934, *Valbergsmasseaf- ten* în 1935, cu Lars Hansson şi Victor Sjöström, *Pa Solsidan* tot în 1935 şi tot cu Lars Hansson. în acelaşi an, turnează *Swedenhielms* şi *Intermezzo* cu Gösta Eckman.

Aceste două filme decid cariera ei.

într-adevăr, la numai trei ani după debutul în cinematograf, o anchetă organizată de o revistă săptămînală de specialitate arăta că popularitatea ei în ţara natală o depăşise pe cea a Gretei Garbo. în vreme ce Ingrid întrunise 15 208 voturi, „Divina" nu obţinuse decît 10949.

în anul 1938 joacă în Suedia în *Chipul unei femei,* cu Anders Henrikson, şi în *Dolari,* Coincidenţă ? Presimţire ? Apare Hollywoodul. David O. Selznick obţine în Suedia dreptul de a turna o 262 versiune americană a filmului lui Gustav Molan-

der *Intermezzo* şi, în acelaşi timp, îi angajează pe Ingrid Bergman şi Leslie Howard. Odată filmările terminate, Bergman se înapoiază în Suedia pentru a turna *Noapte de iunie,* care avea să fie ultimul ei film suedez...



Viaţa ei ?

Cine ar putea să ne-o povestească mai bine decît ea însăşi ?

Sub titlul *Mi-am filmat viaţa,* Ingrid Bergman şi-a depănat, într-o suită de articole publicate în „Cinămonde", în 1946, amintirile. Am spicuit cîteva:

Aveam ,un an cînd mi-am făcut debutul în cinema !

Instalată pe genunchii mamei, în faţa unui aparat zgomotos şi prăfuit, am interpretat primul meu rol, cu prilejul aniversării. Decorul reprezenta casa în care am văzut lumina zilei, iar tatăl meu deţinea, în acelaşi timp, rolul de producător, regizor şi operator.

Tata era pictor, dar avea şi un magazin în care vindea aparate şi articole fotografice.

Inventarul nu cuprindea şi aparate cinematografice, căci filmul pe 16 mm nu încolţise încă în imaginaţia vreunui inventator din acea epocă.

Pentru prima mea aniversare, Justus Bergman, tatăl meu, nu se mai mulţumi cu instantaneele pe care le lua de obicei. El închirie un aparat de la 263 un studio din Stockholm şi filmă ceremonia modestei sărbători familiale.

Mult mai tîrziu – într-o sală de proiecţie din Hollywood – am văzut acest film pentru prima oară şi am resimţit o emoţie profundă : o vedeam > pe mama *trăind !*

! într-adevăr, nu aveam mai mult de doi ani cînd am pierdut-o pe mama şi, în amintirile mele din copilărie, imaginea ei se confunda cu cea a mătuşii z Ellen – sora mai mare a tatălui meu – care a

F venit să locuiască la noi şi m-a crescut, în locul sărmanei mele mame.

Cînd mă străduiesc să-mi evoc primii ani, îmi aduc aminte de o copilărie fericită alături de tata, de mătuşa Ellen şi de toate acele fiinţe ireale născute în propria-mi închipuire. Aveam în jurul meu oameni minunaţi care-mi răspundeau întotdeauna la întrebări şi nu uitau niciodată să se arate impresionaţi de- răspunsurile mele pertinente. Copii de vîrsta mea ? Nu-mi mai aduc aminte, căci cel mai adesea făceam apel la prinţese şi zîne. Imaginile lor mi-au însoţit închipuirea şi, pe măsură ce îmbătrîneam, toată această mică lume „interioară", dacă pot să spun aşa, se lărgea şi-mi ţinea tovărăşie.

Tata îmi spunea adesea poveşti frumoase şi, cînd a socotit că am ajuns la vîrsta la care puteam înţelege, m-a luat cu el la Operă... N-am fost prea impresionată... dar cînd tata m-a dus la 264 teatru, pot spune că m-a pus pe jeratic...

Evident, nu-mi dădusem încă bine seama, dar este foarte posibil ca atracţia mea pentru teatru să fi început atunci să se dezvolte. Această atracţie era întreţinută şi de o altă sursă. în fiecare an – tot de ziua mea – tata închiria iar un aparat de filmat şi (înregistra evenimentele principale ale acestei sărbătoriri. Din momentul în care am reuşit să dau replici – dintre acelea care nu erau încă înţelese – tata a compus un scenariu în cadrul căruia îmi jucam rolul. Evident, tata nu prea se pricepea la unghiurile de filmare şi cu atît mai puţin la reglarea luminilor... dar turnam filme...

încetul cu încetul, mătuşa Ellen, tata, uneori cîţiva veri şi eu însămi am complicat' realizarea acestor filme anuale, costumîndu-ne şi machiîn- du-ne... şi chiar dacă, uneori, ne lipsea un braţ sau un cap în cadrajul secvenţelor, continuam să jucăm cu aceeaşi seriozitate rolurile. în orice caz, ne distram grozav, şi acest trecut pe celuloid constituie şi acum bunul meu cel mai de preţ.

Tata vorbea adesea de închirierea unui teatru, în care să putem vedea aceste filme realizate în- tr-o atmosferă de mare veselie, dar sălile nu aveau încă aparate de proiecţie... şi, dacă mă gîndesc bine, sînt sigură că n-am văzut niciodată aceste filme în Suedia.

Puţin după venirea mea la Hollywood, soţul ’ meu, Peter Lindstrom, a tras aceste filme pe 16 mm şi mi le-a trimis.

Singură, în sala de proiecţie a studioului – îmi amintesc întotdeauna această imagine – revedeam întreaga mea copilărie care se desfăşura în nişte cadre stîngace... dar nespus de impresionante.

Astăzi am aparatul meu şi, de qîte ori turnez un film, fac şi cîteva „adaosuri" amuzante...

Cînd am împlinit doisprezece ani, veselele aniversări – partea fericită a copilăriei! – au luat sfîrşit. Puţin după această aniversare, am avut durerea de a-mi pierde tatăl, care a murit în urma unei crize cardiace. Şase luni mai tîrziu, mătuşa Elilen mă părăsea şi ea...

Am fost adoptată de fratele tatii. Unchiul meu avea cinci copii, şi aceşti cinci veri mă tratau cu aerul unor vîrstnici... faţă de „aia mică". Mă considerau un fenomen curios, plin de ciudăţenii, • dintre care cea mai bizară, după părerea lor, era ideea mea fixă de a deveni actriţă.

La rîndul lui, unchiul meu găsea că această idee era lipsită de orice sens şi-şi pierdu multă vreme cu mine ca să mă facă să înţeleg că nu-mi va îngădui niciodată să mă urc pe scenă.

îmi organizasem viaţa, munceam, citeam cu nesaţ piese de teatru, mereu teatru. Retrasă în camera mea, citeam cu voce tare toate rolurile din piesă, dar, ca să nu fiu stingherită, trebuia să folosesc o stratagemă. Cu puţinii bani proveniţi din moştenirea tatălui meu, îmi cumpărasem un fono- 266 graf şi numeroase discuri. Cu cît discurile făceau

mai mult zgomot, cu atît eram mai mulţumită... Le puneam fără întrerupere şi, în mijlocul unui vacarm infernal, interpretam rolurile unei tragedii. Era, poate, neplăcut pentru ureche, dar un mijloc excelent pentru o maximă concentrare.

Din păcate, şiretlicul a fost descoperit. Unul din verii mei a intrat, într-o zi, în cameră şi m-a auzit declamînd din Shakespeare, cu acompaniament muzical de Caruso. Unchiul a fost imediat pus la curent şi m-a înştiinţat că... dar-că eu nu voi fi niciodată actriţă...

în şcoala în care-mi continuam studiile se pregătea o mare serbare şi, în acest scop, se improvizase o estradă în holul de la intrare.

în dimineaţa aceea ne aşteptam profesorul. De la moartea tatălui meu şi a mătuşii Ellen, devenisem şi mai timidă şi mai rezervată şi, totuşi, m-am trezit la un moment dat spunînd colegilor mei:

— Ce păcat că scena stă goală, cînd am putea juca pe ea o piesă de teatru.

Ce piesă ? Camarazii mei nu cunoşteau nici una, dar eu le-am spus că pot să le fac o demonstraţie. M-am urcat repede pe scenă. în sfjîrşit, debutam ! Toată timiditatea mea dispăruse. M-am cufundat numaidecît într-o dramă. Nu-mi cereţi să-mi amintesc exact ce piesă era; trebuie să fi fost o melodramă... cu scene de comedie.

Jucam toate rolurile, schimbîndu-mi vocea pentru

diversele personaje şi, la sfîrşit, toţi colegii mei 267

3 m-au aplaudat îndelung. A fost o adevărată biru-
| inţă.

Din ziua aceea, am devenit eleva cea mai popu- E Iară din şcoală şi eram asaltată de oferte. Nu zj m-am lăsat mult rugată, mi-am prezentat tot re- 6 pertoriul. Aveam predilecţie pentru operele dra- ş matice. Mă bucuram de o memorie extraordinară : era de ajuns să văd sau să ascult o piesă, pentru i ca apoi s-o pot juca singură. Desigur, nu pretind g că textul era întotdeauna respectat cu sfinţenie, | dar intriga mergea...

în privinţa colegilor de clasă, cauza era cîşti- gată: devenisem o artistă; dar, din păcate, unchiul meu era de altă părere. Totuşi, mi-a îngăduit să mă prezint la concursul anual al şcolii Teatrului dramatic. . \ ■

— Problema fetei ăsteia se cam complică, îşi spunea unchiul meu. Cel mai bun mijloc de soluţionare ar fi s-o las să-şi facă mendrele. Mai mult ca sigur, va fi respinsă la această competiţie, la care iau parte tineri veniţi din cele patru colţuri ale Suediei... şi sînt convins că eşecul o va vindeca definitiv de mania ei.

Concursul avu loc în faţa unui juriu alcătuit din profesori şi regizori. Trebuia să intrăm în scenă, să rostim fragmentele învăţate... şi să plecăm acasă, unde urma să aşteptăm verdictul.

Pregătisem trei scene. Totul părea să meargă foarte bine, cînd am atacat primul fragment; îmi 268 depăşisem tracul şi publicul reacţiona bine. Dar,

apoi, am avut deodată impresia că ceva scîrţîie, auditorii nu mai erau „cu mine", şuşoteau între ei, schimbînd desigur impresii şi nemaiacordîndu-mi decît o atenţie superficială... Am terminat destul de brusc şi juriul mi-a declarat că „era de ajuns". Ne- maijucînd celelalte două scene, am plecat acasă convinsă că „picasem".

Cîteva zile mai tîrziu, cu o bucurie pe care puteţi desigur să v-o închipuiţi, am primit înştiinţarea că am fost primită la concurs. îmi voi aduce întotdeauna aminte de emoţia pe care am încercat-o recitind înştiinţarea... Nu-mi venea să cred şi totuşi...

Este paradoxal faptul că, deşi atît de pasionată de teatru, am izbutit mult mai repede în cinematograf decît în teatru. Nici nu terminasem şcoala şi eram artistă de cinema.

Se spune că, uneori, realitatea este mai ciudată decît visul. Trebuie să fie aşa, dacă mă gîndesc că, la debutul meu pe ecran, l-am avut ca partener pe Gösta Eckman. Deşi deţineam primul rol feminin al filmului, personajul meu nu era foarte important; (întreaga acţiune se rezema pe umerii lui Gbsta Eckman, a cărui creaţie a fost dealtfel \remarcabilă.

Sînt absolut convinsă că dacă acest actor ar fi jucat în altă ţară decît Suedia, /în faţa unor mulţimi mai numeroase, ar fi fost de mult timp considerat drept unul din cei mai mari comedieni ai lumii. Dealtfel, după părerea mea, şi este..

La primul meu film, Gosta Eckman a fost foarte răbdător şi amabil cu mine şi mă încuraja tot timpul.

— Ai talent, îmi spunea el, dar trebuie să munceşti enorm, nu conteni niciodată să studiezi. Ai să ajungi departe...

La mai puţin de doi ani de la această prevestire, mă întîlneam din nou cu Eckman într-un film în care aveam amîndoi roluri de aceeaşi importanţă: Intermezzo.

Prezentat în Statele Unite şi aproape în toată Europa, acest film a obţinut un succes răsunător şi, spre surprinderea mea, nu lui Eckman i s-au făcut oferte, ci mie.

în timp ce cariera mea cinematografică făcea progrese, îmi continuau studiile la şcoală, dar devenise foarte'limpede că destinul meu era ecranul. Producătorii protestau şi, cînd ceream cjîteva clipe de libertate pentru a-mi putea continua cursurile, îmi răspundeau că n-am dreptate ; pentru ce să perseverez în teatru, de vreme ce reuşisem în film ?

Eram încăpăţînată. Iubeam teatrul. Voiam să-mi fac apariţia pe o scenă adevărată şi consideram că datorez aceasta publicului care mă sprijinise la debutul meu pe ecran.

Am avut plăcerea să joc în două piese şi amîndouă au constituit succese. Cum aş putea să nu-mi amintesc astăzi de seara premierei mele ! Jucasem în teatrul în care venisem de atîtea ori ca să-l 270 aplaud pe Gbsfe Eckman şi, la ieşire, după aplau

zele acelea, care-mi răsunau încă în urechi, mă simţeam fericită şi exaltată. A fost una din marile satisfacţii ale vieţii mele.

Anul 1937 rămîne memorabil în viaţa mea. Am devenit doamna Peter Lindstrom. Căsătoria noastră a stîrnit senzaţie la Stockholm. Devenisem aproape o personalitate.

La cîteva luni după căsătorie, industria cinematografică suedeză sărbători sosirea la Stockholm a lui Robert Taylor. Compania Svensk oferi în onoarea lui o mare recepţie în studio.

S-au servit mîncăruri suedeze, s-au cîntat cîntece suedeze şi, bineînţeles, starurile suedeze i-au făcut o caldă primire celebrului actor din Hollywood.

La dineu, locul meu era între Robert Taylor şi Robert Ritchie, reprezentantul studiourilor americane, care îl însoţea pe Taylor în timpul şederii sale în Suedia. Robert Taylor mi-a vorbit mult despre Hollywood, iar Ritchie a făcut tot ce era posibil ca să mă convingă că locul meu se afla acolo...

Ritchie îmi oferi un contract pe timp de şapte ani. Eram uluită. Să turnez un film treacă-meargă, dar să rămîn şapte ani la Hollywood, nici gînd. Soţul meu era medic, nu putea să-şi părăsească paci- enţii. Şi apoi, dacă n-o să-mi placă Hollywoodul ? Dacă – ceea ce era şi mai probabil – n-o să mă placă Hollywoodul pe mine ? Sincer vorbind, eram înspăimîntată de viaţa

din studiourile californiene şi, în afară de asta, engleza mea, învăţată în şcoală, îmi părea cu totul insuficientă.

Elocvenţa lui Ritchie se dovedi neputincioasă atunci, dar aruncase sămînţa...

Cam în aceeaşi perioadă, am primit o altă ofertă, mai puţin „primejdioasă" : să fac un film.la Berlin.

O călătorie în Germania ? Nu era prea departe şi nici nu reprezenta decît o scurtă despărţire de soţul meu. Eram curioasă să ştiu cum o să mă simt în străinătate, departe de „sînul familiei".

Am plecat în Germania, am turnat un film şi faptul că am avut prilejul să lucrez într-un mare studio internaţional mi-a folosit enorm. Nu mai eram îngrozită, drumul pînă la Hollywood nu-mi mai părea atît de îndepărtat...

Intermezzo a făcut o carieră excepţională în Statele Unite şi, (în urma acestui fapt, am primit vizita Katherinei Brown, care venea la mine din partea lui David O. Selznick. Făcuse acest drum atît de lung, de la Los Angeles la Stockholm, cu un singur cuvînt de ordine : să mă aducă la Hollywood.



Miss Brown se dovedi o ambasadoare foarte iscusită : ea îmi înfăţişă Hollywoodul şi pe David O. Selznick într-o lumină atît de ispititoare, încît izbuti să-mi adoarmă temerile...

Nu voiam însă să accept un contract pentru mai mulţi ani. Mă voi duce la Hollywood pentru un singur film, urmînd să turnez încă unul dacă amîn- două părţile vor fi de acord. Ceea ce mă interesa cel mai mult, era să mi se găsească un rol care să 272 se potrivească firii mele. Miss Brown îmi dădu

toate asigurările. Puteam să pretind un subiect mai bun decît *Intermezzo,* ale cărui drepturi de scenariu Selznick le cumpărase special pentru mine ?

Cînd – în vara anului 1939 – am plecat Ia Hollywood împreună cu Katherine Brown, lăsam în urma mea un soţ şi... un copil de şase luni. Micuţa Pia sporise numărul membrilor familiei Lindstrom.

Nu mă gîndeam să rămîn prea mult în California şi, într-adevăr, prima mea şedere la Hollywood a fost foarte scurtă.

Nu ştiam – pe atunci – că începeam o carieră nouă şi că găsisem o a doua patrie pentru familia mea.



Să preluăm firul acestei povestiri a actriţei şi să punctăm cîteva date mai importante ale carierii ei.

După *Intermezzo,* care a constituit piatra fundamentală a acestei cariere, Ingrid Bergman a fost utilizată în filmul *Casablanca,* realizat de Michael Curtiz şi interpretat, în celelalte roluri, de Claude Rains, Paul Henreid şi Humphrey Bogart.

Cînd s-a pus în discuţie transpunerea pe ecran a celebrului roman al lui Hemingway, *For Whom the Beli Tolls, Cui îi bate ceasul,* producătorii n-au şovăit să-i încredinţeze principalul rol feminin, alături de Gary Cooper.

Vă amintiţi tema ? O frescă epică, o istorisire eroică din perioada războiului civil din Spania, şi, pe

j acest fundal, povestea de dragoste dintre partizana : Maria şi reporterul Robert Jordan. Era pentru prima oară cînd Ingrid Bergman şi Gary Cooper apăreau împreună, formînd un „cuplu ideal". Acelaşi Sam Wood avea să-i readucă mai tîrziu în faţa i publicului în *Saratoga Trunk.* în această dramă, a } cărei acţiune este situată în secolul al nouăspreze- j celea, Ingrid Bergman interpreta pe fiica nelegi- timă, de origine franceză, a unui aristocrat din New j Orleans, fiică ce se reîntoarce în oraşul ei natal pen-
= tru a-şi reclama drepturile şi a se răzbuna pentru exilul ce i-a fost impus. Era vorba de transpunerea romanului cu acelaşi titlu al Ednei Ferber, în care Gary Cooper interpreta rolul unui texan, Clint Maroon.

Micul ecran a reluat, acum doi ani, un alt film de mare succes al actriţei, *Spellbound,* realizat de Alfred Hitchcoock. Un film cu mult *suspense,* o crimă misterioasă petrecută ¡în lumea psihiatrilor. Soluţionarea enigmei se obţine prin metode psihanalitice. Un medic, interpretat de Gregory Peck, suferă un şoc amnezic şi e suspectat de porniri criminale. O psihiatră, renumită pentru aptitudinile şi devotamentul ei, îl urmăreşte pas cu pas, încercînd să-l vindece de amnezie şi sa-l împiedice să săvîrşească vreo faptă necugetată. După cîteva eşecuri şi episoade palpitante specifice lui Hitchcock, eroina izbuteşte să-şi duca la bun sfîrşit intenţiile.

Am văzut-o apoi pe Ingrid Bergman în *Gaslight* 274 – *Lumină de gaz* – alături de Charles Boyer. Gregory a ucis cîndva o cîntăreaţă pentru a-i fura bijuteriile, dar n-a reuşit să descopere comoara ascunsă. El se

căsătoreşte cu nepoata victimei, cu unicul scop de a pătrunde din nou în casa în care presupune că dispăruta şi-ar fi ascuns diamantele şi alte pietre preţioase. Noua soţie a lui Gregory, Paula, devine bănuitoare. Atunci, soţul ei se gîn- deşte s-o înlăture, prin orice mijloace, din calea pla-^ nurilor sale. De data aceasta, foloseşte metode mai subtile. O sechestrează în casă şi o supune unor torturi psihice. După cîteva complicaţii, Gregory va fi demascat de un poliţist, interpretat de Joseph Cotten.

Ingrid Bergman a mai fost, pe ecran, Ioana d'Arc. Se pare că interpretînd acest rol şi-ar fi realizat visul vieţii. Cel puţin aşa declarase presei înainte de a deveni eroina legendară a Franţei în filmul realizat de Victor Fleming, acelaşi care a transpus pe ecran *Pe aripile vînt ului.* Ingrid Bergman era întrucîtva familiarizată cu personajul Fecioarei din Orléans, pe care-l încarnase, pe Broadway, într-o piesă de Maxwell Anderson.

Se povesteşte că Ingrid a vrut să-şi „trăiască” rolul şi, timp de cîteva zile, a mjîncat numai cîteva bucăţi de pîine neagră şi s-a mărginit să bea cîteva pahare cu vin roşu „pentru a şti ce a simţit Ioana”, în acelaşi scop, a învăţat să călărească – a luat lecţii de călărie, timp de opt săptămîni, în fiecare dimineaţă –, încercînd să ţină în mînă un steag ca Ioana. Bugetul filmului a atins cifre impresionante 275 şi, ¡în general, s-a dat o mare amploare reconstituirii atmosferei: 78 de roluri, 4000 de figuranţi, 71 de tunuri, 500 de arbalete etc....

în 1939, la 24 de ani, Ingrid Bergman declara : „Nu mă socot o femeie frumoasă. Unii mi-au şi spus-o în faţă. De pildă, David Oliver Selznick a afirmat despre mine că aş fi o «Garbo-Palmolive»", iar un mare

periodic american a scris: „Miss Bergman nu e frumoasă, după concepţia liollywoo- diană despre frumuseţe”. Acesta este adevărul.

Ceea ce n-o împiedică nici astăzi, la 61 de ani, să se numere printre marile personalităţi ale ecranului şi să ne uimească cu tinereţea şi frumuseţea. ei nehollywoodiană...

ORSON WELLES

Orsón Welles a fost poreclit „omul care a înspăimîntat America”...



S-a spus despre el că „a sfidat Hollywoodul”...

I s-a răscolit, cu indiscreţie brutală, viaţa particulară şi s-a adăugat numelui său *„alias* Barbă Albastră"...

A împărţit lumea filmului în două tabere ostile.

A existat, totuşi, un element asupra căruia toate punctele de vedere au devenit convergente : filmul – 276 *Citizen Kané,* scris, realizat şi interpretat de el.

Amici şi inamici şi-au dat mina indirect, conside- rînd filmul o capodoperă, o pagină de antologie din istoria cinematografiei universale.

...Şi astfel, de mai bine de trei decenii, numele lui Orson Welles este rostit cu respect şi admiraţie, iar prezenţa sa masivă, la propriu şi la figurat, domină toate filmele în care apare, chiar dacă pe generic nu ocupă locul întîi...

Falstaff din *Nevestele vesele din Windsor* rămîne una din cele mai vii şi mai copleşitoare amintiri...

Numele Orson Welles a ieşit peste noapte din anonimat în 1938, şi a circulat pe buzele a milioane de oameni...

Despre ce era vorba ?

O emisiune ştiinţifico-fantastică – difuzată la posturile de radio americane – în cadrul căreia se transmitea o versiune originală a unei piese a lui H. G. Wells despre invazia marţienilor pe pămînt... • Precursorii „Invadatorilor" năvăleau... în scenariu pe continentul american şi milioane de auditori erau convinşi că lucrurile se (întîmplau aievea.

S-a produs o panică de proporţii nemaiîntîlnite, oamenii au ieşit în stradă ca la un cutremur, în căutarea unui refugiu.

Evident, totul s-a terminat cu *happy end,* ca într-o dulce romanţă ă la Hollywood – şi toată lumea a fost mulţumită... îndeosebi necunoscutul Orson Welles, autorul scenariului, care nu s-ar fi putut 277

lansa mai bine nici dacă ar fi cheltuit în acest scop tot bugetul unei campanii electorale pentru alegerea preşedintelui...

O senzaţie asemănătoare a stîrnit-o, mai tîrziu, faptul că studiourile R.K.O. Radio Picture încredinţau realizarea unui film tînărului Orson Welles, care nu văzuse în viaţa lui interiorul unui studio, întreaga presă din Hollywood s-a revoltat, copleşind cu critici şi ironii atît pe debutant, cît şi casa producătoare. „Cum a putut o mare societate să încredinţeze o sumă atît de importantă unui tînăr complet lipsit de experienţă, fără să cunoască precis măcar subiectul pe care are de gînd să-l realizeze ? Societatea R.K.O. rămîne răspunzătoare faţă de acţionari pentru faptul că directorii acestor studiouri au angajat un element neîncercat ca autor, producător, regizor şi actor.” Bîrfelile nu mai con- * teneau în coloanele publicaţiilor hollywoodiene.

Dar Orson Welles îşi vedea liniştit de lucru. în cele din urmă, iniţiativa şi dîrzenia au învins clevetirile.

După avanpremiera filmului său *Cetăţeanul Kane,* cei care l-au osîndit pe noul venit au trebuit să-i cînte osanale. „Am văzut un film despre care cred că este cel mai bun din cjte am văzut... Am văzut pe cel mai bun actor din istoria artelor dramatice... Numele filmului: *Cetăţeanul Kane.* Numele acto- 278 rului: Orson Welles” – scria un critic de renume.

Corespondenţii din Hollywood ai marilor ziare telegrafían : „600 de critici au aclamat, în mod unanim,

filmul *Cetăţeanul Kane* al lui Orson Welles la avanpremieră. Welles deţine rolul principal, el a realizat filmul şi tot el l-a produs. Hollywoodul credea că nimeni nu va fi în stare să facă acest lucru/'

Apoi, a venit încununarea supremă : Academia de Arte şi Ştiinţe Cinematografice i-a acordat lui Orson Welles premiul destinat celui mai bun scenariu original, pentru filmul său *Cetăţeanul Kane.*

în ciuda succeselor cu care fusese copleşit, Orson Welles, un om de o inteligenţă scăpărătoare, sincer, direct, plin de îndrăzneală, nu s-a sfiit să atace Hollywoodul. Monotonia scenariilor, artificialul filmelor americane, deformarea realităţii au constituit, rînd pe rînd, obiectul veninoaselor sale acuzaţii. Astfel, în cadrul unui interviu acordat unui ziarist francez, Orson Welles declara :

„Cinematograful american este în primejdie. Reuşitele sale sînt accidentale. Regizorii turnează orbeşte. Ei lucrează pentru patruzeci de milioane de spectatori. Spre a se obţine rezultate serioase, ar trebui să se ajungă la o producţie limitată şi regizorii să nu se mai adreseze decît unui număr de cinci milioane de spectatori.

în condiţiunile actuale, filmul este sclavul directorului de sală, al bancherului, al comanditarului, al amantului bogat al amantei inutile. Nu vedem decît ocazional manifestîndu-se marile talente/'

Războiul dintre Orson Welles şi cetatea filmului s-a declanşat imediat după angajarea sa, determinată de succesul obţinut la radio.

' Deşi acaparat prin contract, Orson Welles a respins toate scenariile confecţionate după reţete clasice ce i s-au propus şi a aşteptat ivirea unei inspiraţii proprii. Şi astfel, timp de un an de zile, n-a \ făcut nimic. Sau, mai corect spus, a lăsat impresia că nu face nimic. în realitate, el pregătea un scena-
• riu inspirat de viaţa intimă scandaloasă a magna-
(tului presei americane, William Randolph Hearst. în ziua de 30 iulie 1940, fără ca cineva să fi luat cu-
*, noştinţă de pregătirile sale, Welles a început tur- \ narea *Cetăţeanului Kane* pe care l-a sfiîrşit în octombrie.

Aflînd, printr-o indiscreţie, de „nemaipomenita îndrăzneală” a tînarului cineast, Hearst a tunat şi a fulgerat. Toate ziarele trusturilor sale au primit ordinul să boicoteze atît casa R.K.O., cît şi pe Welles. Louella Parsons, cronicara cancanieră nr. 1 a Hollywoodului \ s-a angajat de partea magnatului presei, în timp ce colega ei Hedda Hopper a pledat cu o vervă scînteietoare cauza lui Welles.

Şi astfel, după un crîncen şi îndelungat război de presă, victoria a revenit, în cele din urmă, lui Welles, care a putut să-şi prezinte filmul în cadrul unei reprezentaţii pentru ziarişti, în aprilie 1941, iar mai ţîrziu, publicului.

[1] Decedată, în 1974, la vîrsta de 91 de ani.

Toţi criticii oneşti ai Amencii au recunoscut calităţile excepţionale ale filmului *Cetăţeanul Kane,* dar ziarele stipendiate de Hearst au încercat să cre
eze în public impresia unui eşec...

Welles a trebuit să plătească „îndrăzneala" sa de a-l fi atacat pe faimosul patron de ziare. De teama consecinţelor, nici o casă producătoare n-a mai avut curajul să-i încredinţeze vreun film, şi atunci Welles, pentru a-şi putea continua activitatea, s-a văzut silit să recurgă la capitaluri străine.

Toate cercurile din Hollywood credeau că această
întîmplare va avea o influenţă covîrşitoare asupra actorului, făcîndu-l să renunţe la principiile sale de- î mocratice, tăindu-i pofta de libertate... însă Welles **BI** a denunţat prin discursuri, prin articole, prin inter- **"B** viuri pericolul cenzurii impuse la Hollywood cineaştilor şi a condamnat cu vehemenţă inchiziţia ideologică. Apoi, dezgustat de această luptă inegală, şi-a anunţat hotărîrea de a părăsi America. Ceea ce a şi făcut, mai devreme decît se credea.

După cîţiva ani, a urmat împăcarea...

...Şi un şir nesfârşit de creaţii: *Nevestele vesele din Windsor, Napoleon, Doamna din Shanghai, Splendoarea Ambersonilor* etc., etc.

Poziţia lui Orson Welles la Hollywood a fost sintetizată sugestiv de un gazetar care a scris : „Cred că şi oamenii cavernelor resimţeau o oarecare admiraţie faţă de dinozaurii care încercau să-i înghită..."

BETTE DAVIS

în 1936, agenţia de ştiri britanică „Keystone" publica o fotografie care o înfăţişa pe Bette Davis părăsind hotelul Park Lane din Londra şi îndrep- tîndu-se spre tribunalul unde urma să se judece procesul intentat împotriva ei de studiourile War- н ner Bros pentru „încălcare intempestivă de con- i tract"...

: Apărarea susţinea că Bette Davis a fost în drept să procedeze astfel, deoarece contractul o transformase într-o sclavă. Acuzarea replica : „O sclavă care cîştigă 600 de lire pe săptămînă"...

Documentul fotografic menţionat a devenit „istoric" din cel puţin trei puncte de vedere :

1.A marcat prima răzvrătire a vedetei împotriva tendinţei de „modelare", de şablonizare a personalităţilor, după cerinţe presupuse a fi reclamate de *vox populi*...

2.A demonstrat două concepţii ireconciliabil antagoniste cu privire la profesiune şi conştiinţă profesională.

3.A arătat-o, pentru prima oară, în văzul lumii întregi, pe Bette Davis în viaţa de toate zilele, dincolo de ecran...

în 1936, cînd a fost publicată fotografia, numele Bette Davis flutura pe buzele tuturor. Palmaresul ei strălucea, în urma creaţiilor realizate în *Sclavia* 282 *umană,* după romanul *Of Human Bondage* (sau *Robii)* de Somerset Maugham (partener : Leslie Ho- o ward), în *Patima* cu Franchot Tone şi *Pădurea îm- |* *pietrită,* dupâ binecunoscuta piesa a lui Robert E.

Sherwood, cu Leslie Howard şi Humphrey Bo- £ gart... Pentru a nu spicui decît trei din treispre- > zece... §

Bette Davis era deci, la acea epocă, ceea ce se cheamă un „monstru sacru"... Şocul admiratorilor £
săi, qînd li s-a pus în faţă cealaltă imagine, cea o
materială, netransfigurată, a idolului lor în came şi oase trebuie să fi fost extrem de puternic.

într-adevăr, covîrşitoarea personalitate care că: păta virtuţi neaşteptate pe pînza ecranului, dobîn-\7< dind, pînă la un punct, pecetea frumuseţii pe nişte trăsături vădit imperfecte, se estompa în viaţa de toate zilele: o femeie scundă, slabă, îmbrăcată fără gust, anonimă, după care în nici un caz nu întorci capul pe stradă...

Cum era posibil – se întrebau pasionaţii ei admiratori – să coexiste două imagini atît de opuse ?

Un miracol.

într-adevăr, geniul actriţei săvîrşise acest miracol...

...Care, dealtfel, n-a fost singurul din viaţa ei.

Bette Davis s-a născut la 5 aprilie 1908 în orăşelul Lowell, Massachusets, şi a primit numele de Ruth Elizabeth Davis. Un prim „miracol" : cinematograful nu este răspunzător de schimbarea 283

numelui ei. Şi l-a schimbat singură, în timp ce urma ■, cursurile liceului din Newton. Şi-a completat apoi educaţia la Academia Cushing.

în copilărie, ambiţia ei era să devină soră de caritate, dar după primul contact cu sîngele a renunţat. în anii de şcoală liotărîse ca, după terminarea studiilor, să se facă artistă de teatru. La liceu a jucat rolul principal în două piese : *Şapte- sprezece ani* şi *Şcoala cochetăriei.* Apoi a învăţat dansul.

întîmplarea i-l scoate în cale pe Frank Conroy, care o convinge că adevărata ei vocaţie este arta dramatică. Pleacă imediat cu mama ei la New York şi se înscrie la Şcoala de artă dramatică a lui John Murray Anderson. într-adevăr, avea talent. Cel puţin aceasta era concluzia faptului că obţinuse cele două premii de creaţie destinate elevilor în anul acela.

Primul ei prilej de afirmare se ivi atunci cînd Frank Conroy o prezentă lui George Cukor şi acesta o angaja numaidecît într-o trupă de teatru la Rochester. După aceea, trecu în alt ansamblu, • dar numai pentru o săptămînă. James Light, cunoscutul regizor, fu impresionat de talentul ei şi-i oferi un rol bun în piesa *The Earth Between,* care se jucă şi la New York. în sfîrşit, citi în ziarele newyorkeze primele cronici favorabile despre ea.

După alte cîteva piese, printre care unele din repertoriul lui Ibsen, ca, de pildă, *Raţa sălbatică,* 284 fu chemată la Hollywood de Studiourile Universal,

care însă nu-i încredinţară nici un rol pe măsura talentului ei. în faţa acestei situaţii, rupse contractul (încă un „miracol" !) şi se angajă la Warner Bros, unde turnă primul ei film *Thé Man Who Played God,* cu George Arliss. Urmă o altă lungă perioadă de şomaj, la capătul căreia patronii ei acceptară, în sfîrşit, riscul de a utiliza o femeie urîtă într-un rol principal...

Cinemateca a avut o fericită inspiraţie cînd s-a hotărît să reia, într-un „dublu portret" Bette Davis-William Wyler (realizatorul câtorva din cele mai mari succese ale actriţei), o serie de filme din perioada ei de strălucire : *Femeia diabolica, Taina ei, Vulpile* etc.

Generaţia trecută păstrează şi astăzi o imagine vie a chelneriţei frivole din *Sclavia umană,* a eroinelor din *Pădurea împietrită, Femei de noapte* cu Humplirey Bogart, *O anumită femeie* cu Henry Fonda, *Nu vreau să mor* cu George Brent, *Juarez* (cu Paul Muni, film în care interpreta pe împărăteasa Carlota a Mexicului), *Fata bătrînă,* tot cu George Brent, *Elizabeth şi Essex* cu Errol Flynn, *Iubirea lor* cu Charles Boyer, *Dor nestins* cu Paul Henreid...

Noua generaţie a avut tardiv prilejul s-o admire în *Totul despre Eva,* în rolul actriţei care-şi vede cariera ameninţată de „noul val" întruchipat de Anne Baxter, şi în drama cu implicaţii psihologice 285

Ce s-a mtîmplat cu Baby Jaue ?, alături de Joan Crawford.

în „memoriile" publicate ¡în „Cinemonde" în 1946, sub titlul *Lupta vieţii mele,* Bette Davis îşi împărtăşeşte unele gînduri, din care am spicuit cîteva:

„Nu mă pot suferi pe ecran. Cînd am văzut prima mea probă de film, am fugit din sala de proiecţie ţipînd. Şi acum obişnuiesc să fug din sălile de proiecţie.

Spaima cu care îmi privesc filmele nu se datorează unei aversiuni faţă de arta filmului, căci eu sînt una din admiratoarele sale cele mai fanatice.

Această frică provine din certitudinea că ceea ce se înregistrează odată cu aparatul de filmat nu se mai poate modifica. Ceea ce se imprimă pe film este un lucru terminat pe care-l oferi lumii drept o concepţie finală a unui personaj, a unui dialog sau a unui gest.

Dat fiind că toţi actorii îşi dau seama că ar putea să-şi îmbunătăţească jocul atunci cînd e prea ţîrziu, avanpremierele au pentru mine caracterul unor evenimente neplăcute. Iată pentru ce nu asist nici-odată la ele. Dealtminteri, eu nu-mi vizionez fil

mele decît multă vreme după ce au fost uitate de public. M-am dus la *Elizabeth şi Essex* abia după şase săptămîni de la premieră.

...Analizîndu-mi existenţa, îmi dau seama ca există oameni, condiţii şi împrejurări de neevitat care mă irită. Am ajuns la concluzia că sînt, pro- babil, o fiinţă extrem de dezagreabilă.

...N-am început niciodată un film fără să mă întreb dacă voi corespunde cerinţelor. Am avut, totuşi, voinţa să încerc. în profesiunea mea, e mai rău să eşuezi din cauza timidităţii decît din pricina (îndrăznelii.

...Teatrul şi cinematograful sînt doar pentru cei cărora le place lupta. Dintre diversele mijloace prin care se poate impune un entuziast, eu am ales munca perseverentă.

...Primul meu machior s-a uitat la mine cu atenţie, apoi, cu un oarecare resentiment, mi-a spus : «Genele dumitale sînt prea scurte, părul are o culoare ce nu poate fi definită, gura e prea mică», şi a încheiat cu un suspin: «Ce să scot dintr-o figură atît de bucălată şi dintr-un gît atît de lung ?»

Astfel, în primul an de turnare, am suferit o transformare completă. Nişte gene false încercau să-mi domolească privirea. Părul, decolorat în blond platinat, îmi dădea aspectul diafan al unei fantome subalimentate. Dimensiunea buzelor mi-a fost mărită, apoi micşorată. Am. fost fotografiată de jos ca să mi se scoată în relief gîtul apoi, fiindcă părea tot atît de puţin graţios ca acela al unei girafe, am fost filmată din tavan... De-acolo nu se mai vedea deloc şi aveam penibila impresie că sînt după o execuţie în care am fost decapitată. Oricum, nu era un stimulent.

Totuşi, prin nu ştiu ce miracol, în cele din urmă camera a sesizat această sofisticare ce nu mi se potrivea şi a izbutit să pătrundă personalitatea pe

care încercam s-o impun în filmele mele. Tehnicienii au uitat atunci de artificiile lor, machiorii m-au lăsat în pace şi nu mai făceau apel decit la un fard redus la strictul necesar.

Dorinţa mea de a apărea sub aspectul cel mai real era, probabil în mod inconştient, influenţată de modificările pe care Hollywoodul le aducea atunci concepţiei sale despre frumuseţe. Camera a avut întotdeauna forţa de a afirma o personalitate, dar pînă la apariţia filmului vorbitor, care a îmbogăţit posibilităţile de sugestie dramatică, nu se preocupase deloc de această problemă. Hollywoodul considera că .un chip frumos era un chip frumos şi că, vai, restul avea prea puţină importanţă. Odată cu apariţia filmului sonor, s-a schimbat concepţia. Se semna sentinţa de condamnare la moarte a unei încrederi bazate doar pe o frumuseţe absolută. Dealtfel, teatrul dovedise că traducerea unui sentiment cere din partea interpretelor sale feminine însuşiri psihologice mai însemnate decît avantajele estetice, fie ele oricît de mari. Oare fizicul Joanei Crawford, al Gretei Garbó, al Katharinei Hepbum, artiste totuşi foarte preţuite de public, se apropie de tipul ideal de frumuseţe, aşa cum concepem noi această frumuseţe ? Nu... Joan are o faţă prea lungă, Greta un gît prea ema- ciat, Hepburn o gură prea subţire... Şi, cu toate acestea, ele posedă acel farmec intangibil, fără de care frumuseţea singură ar rămîne o imagine în- 288 completă... în aceeaşi ordine de idei, s-ar mai putea



Charles Boyer a fose la un moment dat simbolul seducţiei masculine prin vocea şi mai ales privirea-i... necruţătoare.



Din excentricitățile citadelei filmului de altădată: o actriță, Shirley Grey, a deschis un original restaurant în formă de... cap de cîine, pentru elita Hollywoodului...

semnala faptul următor, care mi se pare tot atît de semnificativ ca şi aceste transformări aduse frumuseţii standard. Roluri pe care, în anii din urmă, actriţele le-ar fi respins cu dispreţ sînt astăzi tema unor competiţii îndîrjite. Cînd am jucat-o pe Mil- dred în *Sclavia umană,* mă aşteptam să găsesc în corespondenţa mea mii de proteste. S-a produs exact contrariul. De atunci, am interpretat o mulţime de femei rele, de personaje negative. în fond, şi ele sînt fiinţe umane.

Un exemplu : Greta Garbo. E o mare actriţă, aşa că pot să-mi permit să analizez cazul ei cu toată rigoarea şi fără false complimente... E prea înaltă. Chiar din punct de vedere fizic, îi lipseşte o oarecare feminitate. Dincolo de platourile de filmare, ai putea s-o iei drept o scandinavă oarecare, palidă şi prost hrănită. Totuşi, ecranul reţine de la ea, în- tr-un mod mai evident decît în cazul oricărei alte vedete, o individualitate cu adevărat uimitoare şi păstrează cu o venerabilă emoţie expresiile ei, atît de profunde sau delicate, încît nu pot fi descrise.

Dacă aş vrea să fiu răutăcioasă, aş adăuga că toate vedetele, chiar cele a căror reputaţie estetică este bine stabilită, posedă întotdeauna un punct slab; ceea ce nu le împiedică să cîştige simpatia publicului.

în fond, ce vor să spună toate acestea ? Că, pentru prima oară în istorie, femeile au devenit conştiente de valoarea pe care o reprezintă propria lor personalitate. Că ecranul a ilustrat acest fapt, că

orice bărbat pretinde această individualitate. Forţa femeilor stă, în esenţă, în puterea lor de introspecţie. Să hotărăşti doar că părul îţi va fi mai atrăgător printr-o coafură nouă nu este de ajuns. Evident, factorii externi nu trebuie neglijaţi, dar factorii interni care încearcă să se exprime sînt mult mai importanţi.

Personalitatea nu este numai cea mai sigură garanţie a succesului în teatru sau în cinema, ci şi în viaţa de toate zilele. Studiaţi-vă. Citiţi, instru- iţi-vă, cunoaşteţi-vă reflexele. Nu vă temeţi de emoţii. Teşiţi din cochilia voastră. Pe scurt, treziţi-vă şi creaţi-vă. Personalitatea este lozinca vremurilor moderne."

într-un interviu acordat în 1972, Bette Davis – care are astăzi 68 de ani de viaţă şi 45 de carieră – a făcut o declaraţie care merită să fie consemnată.

întrebată dacă se consideră cea mai mare actriţă din istoria cinematografului, a răspuns :

'— Da. Am avut prilejul să constat că am realizat ceva în aceşti peste patruzeci de ani de muncă, îmi vine greu să afirm cu certitudine că eu am fost cea mai mare. Dar o cred...

„Oscar” cel mult rîvnit...

Era în anul 1928. O epocă liniş-tită şi prosperă. Lumea nu înce-puse încă să se teamă de război.

Atunci a venit pe lume micuţul Oscar care avea să tulbure somnul atîtor vedete...

Academia de Arte şi Ştiinţe Cinematografice fusese întemeiată cu un an înainte, la 11 ianuarie 1927, în cadrul unei reuniuni care avusese loc la Hotelul Ambasador din Los Angeles. Asociaţia, care număra la început vreo două sute de membri, îşi propusese drept obiectiv principal ridicarea nivelului cultural al cinematografului american.

în dimineaţa aceea memorabilă cţînd a avut loc întrunirea conducătorilor Academiei, printre cei de faţă se afla şi actorul Conrad Nagel, care ţinea în mînă o revistă cuprinzînd un articol injurios la adresa Academiei. „Oare nu se poate face nimic – întrebă el – pentru a se împiedica apariţia unor asemenea articole ? De ce să nu fie Academia cea

care să dea imboldul necesar industriei cinematografice ?”

în faţa lui se afla Cedric Gibbons, directorul de-, parlamentului decoruri de la Metro Goldwyn Mayer, care asculta ce se vorbea, însă numai cu o jumătate de ureche. Creionul cu care Conrad Nagel se jucase pe masă începu să se mişte mai repede şi, după cîteva clipe, silueta unei figuri eroice îşi făcu apariţia pe o bucată de film.

Şi astfel, dintr-o mamă... critic şi un tată... distrat, s-a născut Oscar. El a fost turnat în bronz şi apoi poleit cu aur. Dar botezul lui Oscar, care măsoară 25 de centimetri în înălţime, a fost amînat timp de trei ani.

Doamna Margaret Gledhill, numită atunci secretară principală a academiei, vizita pentru prima oară birourile instituţiei respective. Luînd în mînă una dintre statuete, ea exclamă : „Vai, ce bine seamănă cu unchiul Oscar!".

Din clipa aceea, numele statuetei a rămas Oscar, nu numai pentru funcţionarii academiei, ci şi pentru publicul cinefil din lumea întreagă.

Dar care este mecanismul folosit pentru alegerea celui mai bun film al anului ?

Fiecare studio propune două dintre filmele sale pe care le consideră demne de a fi premiate. Aceste propuneri sînt introduse într-o cutie de scrisori şi trimise celor şapte mii nouă sute de persoane desemnate să voteze. Din această cutie, electorii se- 292 lecţionează cinci filme care devin candidate ofici-

ale. Apoi, filmele sînt puse la vot în faţa membrilor academiei, a celor cinci mii nouă sute de membri ai Sindicatului Actorilor de Cinema, a o mie de membri ai Asociaţiei Scriitorilor Cinematografici şi a două sute cincizeci de membri ai Asociaţiei Regizorilor. Selecţia se face prin majoritate şi prin vot secret.

Premiile pentru cea mai bună interpretare, cea mai bună regie etc. se acordă tot prin votul celor şapte mii nouă sute de persoane alese în acest scop, dar propunerile pentru premii se fac numai de către specialişti, fiecare în cîmpul său de activitate. Actorii propun candidaţii la onoruri în domeniul lor, scriitorii propun pe autori, şi aşa mai departe. în ramurile tehnice, propunerile sînt trimise academiei de către sindicate şi asociaţii ca, de pildă, cea a operatorilor sau muzicienilor. Pentru premii speciale, un comitet al academiei face selecţia sau desemnează o comisie de specialişti spre a îndeplini această misiune.

Am folosit timpul prezent pentru mecanismul de votare şi celelalte detalii tehnice deoarece Holly- woodul ne-a arătat clar că nu renunţă prea uşor la tradiţiile sale...

Mai cu seamă că, în jurul decernării Premiilor Oscar, se face un tam-tam publicitar ale cărui ecouri răzbat în toate văile Americii. Ceremonia se desfăşoară la „Music Center" din Los Angeles, sub aproape aceleaşi auspicii ca marile gale, cu reflec-

IXl . O

£ toare, anunţarea la microfon a vedetelor pârtiei- pante, în sfîrşit tot dichisul. =

în 1973, printre participanţi, s-au numărat, ala- $ turi de prezenţe actuale, şi multe foste glorii, ca g Ginger Rogers, Joan, Blondei 1, Merle Oberon, Cesar Romero...

Helen Hayes care a fost, în urmă cu mulţi ani, eroina unei dramatice poveşti de dragoste, împreună cu Gary Cooper, în *Adio, arme,* după Hemingway, a primit Premiul Oscar pentru rolul bătlinei şirete din *Aeroportul.* Avea 70 de ani... Lilian Gish, care a turburat odinioară inimile bunicilor dumneavoastră, a primit şi ea un premiu pentru un rol de compoziţie. Tot la 70 de ani...

în pofida tradiţiei, odată s-a petrecut totuşi un lucru neobişnuit: un actor, care candida cu serioase şanse de a obţine Oscarul, a anunţat că nu va accepta premiul, fiind convins că în distribuirea onorurilor se cam încalcă unele principii etice...

Am socotit interesant să reamintim filmele, actriţele şi actorii.care s-au bucurat de recunoaşterea oficială a meritelor lor, prin decernarea Oscarului, din 1928 pînă în 1940, limita aproximativă a evocărilor noastre.

FILMELE : 1928 : *Aurora* al lui F. W. Murnau şi *Aripi;* 1929 – *The Broadway Melody ;* 1930 – *Pe frontul de vest nimic nou* al lui Lewis Milestone; 1931 – *Cimarron* ; 1932 – *Grand Hotel* al lui Edmund Goulding; 1933 – *Cavalcada* lui Frank 294 Lloyd ; 1934 – *S-a inlimplat într-o noapte* al lui Frank Capra ; 1935 – *Răscoala de pe Bounty* al lui Frank Lloyd ; 1936 – *Marele Ziegfield* al lui Robert Z. Leonârd ; 1937 – *Viaţa lui Emile Zola* al lui William Dicterle ; 1938 -— *N-o poţi lua cu tine* al lui Frank Capra ; 1939 – *Pe aripile vîntului* al iui Victor Fleming ; 1940 – *Fructele mîniei* al lui John Fdrd.

ACTRIŢE : 1928 – Janet Gaynor pentru *Ora supremă* şi *Aurora*; 1929 – Mary Pickford pentru *Cocheta ;* 1930 – Norma Shearer pentru *Divorţata ;* 1931 – Mărie Dressler pentru *Min şi Bill;* 1932 – Helen Hayes pentru *Madelon Claudet;* 1933 – Katharine Hepburn pentru *Focul sacru ;* 1934 – Claudette Colbert pentru *S-a întîmplat într-o noapte* ; 1935 – Bette Davis pentru *Patima;* 1936 – Luise Rainer pentru *Marele Ziegfield;* 1937 – Luise Rainer pentru *Ogorul;* 1938 – Bette Davis pentru *Femeia diabolică',* 1939 – Vivien Leigh pentru *Pe aripile vîntului•,* 1940 – Ginger Rogers pentru *Kitty Foyle.*

ACTORI : 1928 – Emil Jannings pentru *Drumul păcatelor* şi *Ultima patrulă* ; 1929 – Warner Baxter pentru *În old Arizona;* 1930 – George Arliss pentru *Disraeli*; 1931 – Lionel Barrymore pentru *Un suflet liber ;* 1932 – Fredric March pentru *Bestia ;* 1933 – Charles Laughton pentru *Viaţa particulară a lui Henric al VIII-lea;* 1934 – Clark Gabie pentru *S-a întîmplat într-o noapte ;* 1935 – Victor Mac Laglen pentru *Denunţătorul;* 1936 – Paul Muni pentru *Pastear*; 1937 – Spencer Tracy pentru *Că-*

pitanii curajoşi; 1938 – Spencer Tracy pentru *Oameni de mîine ;* 1939 – Robert Donat pentru *Adio, domnule Chips* ; 1940 – James Stewart pentru *Poveste din Philadelphia.*

Dacă n-ar fi fost cocoşul...

Cine se mai gîndeşte astăzi la fraţii Lumiere ? Şi, totuşi, cît de mult datorăm acestor care au realizat prima reprezentaţie cinematografică, punînd bazele celei de-a şaptea arte !

şi cu speranţa că, totuşi..., au mai rămas şi neiniţi- aţi, să intrăm puţin în istorie.

în ciuda unor strădanii extraordinare, Edison nu izbutise să desăvîrşească aparatul cinematografic, spre a putea realiza o adevărată proiecţie publică.

Doi francezi abili, fraţii Lumiere, care se ocupau şi ei de această problemă, au reuşit să construiască un aparat şi să ofere publicului prima reprezentaţie cinematografică. înainte de a se ocupa de cinematografie, cei doi se îndeletniciseră cu fabricarea de materiale necesare industriei filmului. Ei aveau, la Lyon, în Franţa, o întreprindere de produse fotografice care, printre altele, realiza 20 000 de plăci pe zi. Deci se ocupau de fotografie, acest aliat indispensabil al cinematografiei, datorită căruia şi-au şi realizat sistemul cinematografic, după ce i-au întrevăzut principiul în mod cu totul întîm- plător. Iată

întîmplarea : unul din cei doi fraţi, Louis Lumière, se afla într-o bună zi la o fermă,

însoţit, fireşte, de nelipsitu-i aparat fotografic. Era un aparat cu magazie specială pentru plăci, care se manipula cu ajutorul unui dispozitiv. Plăcile se expuneau automat, una după alta. Louis Lumière se pregătea tocmai să fotografieze un... cocoş, cînd iată că acesta o luă la goană. întîmplarea a făcut ca tocmai atunci declanşatorul de la magazia de plăci să se defecteze, lăsînd să cadă toate plăcile, una după alta, prin faţa obiectivului.; Pe moment, Lumière a fost teribil de supărat pe neascultătorul... declanşator, care-i stricase toate plăcile pentru un nenorocit de cocoş. Din curiozitate, începu să developeze plăcile aşa cum erau expuse. Astfel, obţinu un şir de copii fragmentare, fiecare reprezentînd un moment, o parte, un crîmpei din mişcarea cocoşului. Se realizase, fără voia sa, analiza mişcării, descompunerea. Punînd copiile în ordinea succesivă a expunerii, observă că, graţie declanşatorului, obiec- – tivul... furase toate elementele componente ale mişcării cocoşului. Reflectînd apoi la recompunerea lor, adică la sinteza mişcării, Lumière se hotărî să construiască un dispozitiv specific, aparatul de proiecţie cinematografică. întrevăzînd marile perspective ale acestui nou şi interesant gen teatral, Louis – Lumière pomi serios la treabă, împreună cu fratele său – şi peste puţin timp aparatul cinematografic era terminat.

Este adevărat că primul aparat a avut imperfecţiuni. Succesiunea imaginilor nu se făcea cu precizie. Dar, plini de voinţă şi încrezători în forţele 297

lor, fraţii Lumière au îndepărtat acest inconvenient. Înlocuind rama mobilă cu un cilindru dinţat care era investit cu o mişcare regulată şi punînd la punct toate celelalte dispozitive secundare, au izbutit în cele din urmă să prezinte publicului adevăratul cinematograf.

Prima reprezentaţie a rămas memorabilă. Ea a avut loc la Paris, în subsolul lui „Grand Café", în anul 1896. Programul era alcătuit de zece-douăspre- ceze filme care nu depăşeau, toate, lungimea de cincizeci de metri. Se înţelege că nu numai cantitatea, dar nici calitatea programului nu reprezentau mare lucru. Cîteva scene modeste : sosirea unui tren, o plimbare pe cîmp şi alte teme asemănătoare alcătuiau subiectul simplu al primului program oferit de cea dintîi proiecţie cinematografică de pe întreg globul. Cu toate acestea, Parisul a fost entuziasmat la culme, numele inventatorilor au început să circule, devenind celebre, iar descoperirea lor s-a răspîndit pretutindeni.

Se pare că cel dintîi care a exploatat cinematograful în public a fost un artist renumit al epocii, Trewei, care, după ce a dat mai multe reprezentaţii la Paris, a plecat în Anglia, unde a stîrnit curiozitatea multor englezi. Iată ce povestea Trewei despre faimoasa reprezentaţie pe care a dat-o la Londra : „în ziua de 20 februarie 1896, am dat la Polytechnic din Londra cea dintîi reprezentaţie cinematografică din Anglia. Toţi membrii presei en- gleze, toţi directorii teatrelor, circurilor, *music-hall-*

urilor, fără excepţie, au ţinut să ia parte la această memorabilă reprezentaţie. Peste cincizeci de lorzi şi oameni celebri ai Angliei se aflau în sală, împreună cu alţi două mii de curioşi, oficiali şi neoficiali/'

Fiind vorba de perioada de început a cinematografului, lui Trewei – se spune – nu i-a fost deloc greu să ajungă... milionar.

Aceasta este povestea cu cocoşul (nu roşu...) care şi-a adus contribuţia la descoperirea cinematografului.

Cînd cinematogra-ful a început să

Cînd filmul vorbitor a împlinit vîrsta de douăzeci de ani, reprezentanţa din Paris a casei War- ner Bros a editat o broşură închinată aniversării evenimentului. Ni s-au părut demne de reţinut unele date.

Treizeci de ani după prima reprezentaţie cine matografică din subsolul cafenelei pariziene – perioadă în care a luat naştere şi s-a dezvoltat cinematograful mut –, s-a produs un alt eveniment cu răsunet pe toate meridianele globului.

La 6 august 1926, filmul a prins grai. A fost un moment crucial în evoluţia cinematografului, un triumf al progresului şi începutul unorv drame, zguduitoare pentru majoritatea idolilor sau „monştrilor sacri" ai vremii... Foarte puţini au fost cei ce au putut face faţă exigenţelor impuse de noile condiţii tehnice : unii au avut tăria să spună adio 299 ecranului şi să se îndrepte spre teatru, alţii au acceptat noua identitate de cvasifiguranţi în roluri mute, în sfîrşit alţii, puţini la număr, au eşuat lamentabil curmîndu-şi firul vieţii...

Au fost jertfele inerente marilor descoperiri, căci

talkie, deşi privit la început de foarte mulţi cu scepticism, reprezenta (într-adevăr un moment de seamă în evoluţia artei cinematografice.

Invenţia a ieşit la lumină în 1925 şi a fost pusă la punct de Western Electric şi laboratoarele Beli Telephone, cu colaborarea a numeroşi savanţi, după mulţi ani de trudă.

Premiera de la 6 august 1926 a obţinut un imens succes de public. *Cîntăreţul de jaz* şi *Cîntăreţul nebun* cu Al. Jolson au impus definitiv „vorbitorul" .

Primul film însoţit de o sincronizare sonoră a fost realizat prin discuri, după un procedeu denumit Vitaphone. Cîteva subiecte scurte, o alocuţiune a lui William Hays (pe vremea aceea,- „împăratul” Hollywoodului) şi, în sfîrşit, *Don Juan* alcătuiau programul acestui prim spectacol. Cinematograful vorbitor părăsea laboratorul pentru a pătrunde în circuitul curent. O nouă formă de expresie se născuse.

Timp de treizeci de ani, filmul trăise în tăcere. Se simţea însă că această tăcere reprezenta o insuficienţă, o imperfecţiune căreia trebuia să i se 300 găsească remediul. încă de la naşterea cinemato-

grafului, se făcuseră experienţe de tot soiul pentru dotarea imaginilor cu vocile actorilor. Cercetările erau stimulate de strădaniile care se depuneau paralel în domeniul sunetului. Inventarea telefonului de către Graham Beli, Jn 1876, cea a fonografului de către Edison, în 1877, deschideau perspective interesante celor care voiau să îmbine cele două elemente, vizualul şi sonorul. Edison ajunsese la ţelul său aproape concomitent cu Lumière. Problema era să se găsească mijlocul de sincronizare ideală, îmbinarea imaginii cu sunetul. în cele din urmă, acest lucru izbîndi : în America, graţie eforturilor lui Edison – în Franţa, datorită lui Baron, lui Gaumont şi altora. Dar a trebuit să se aştepte pînă în 1920, cînd H. G. Harrison, de la laboratorul Bell, a născocit înregistrarea electrică a sunetului, pentru a se putea spune că filmul vorbitor avea să ' devină o realitate...

în timp ce savanţii se străduiau să rezolve aceste probleme tehnice, arta cineaştilor evoluase şi ea. Se ajunsese să se creeze, prin simplul joc al imaginilor mute, o artă care părea să se bizuie pe propriile posibilităţi. *Mulţimea, Circul, Singurătate, Thérèse Raquin* marcaseră, în genuri diferite, cî- teva culmi în ceea ce se numea, pe bună dreptate, arta mută.

Noua descoperire, perfecţionată, |în 1924, de un inginer de la Western Electric, Nathan Levinson, avea deci să înfrunte nu numai dificultăţi materiale de exploatare, prin necesitatea de a se schimba 301

toate aparatele sălilor, ci şi opoziţia a numeroşi cineaşti, prin răsturnarea pe care o aducea regulilor unei arte ce părea desăvîrşită.

Totuşi, cînd Sam Warner a asistat, în aprilie 1925, la New York, la demonstraţiile lui Nathan Levinson, a fost viu impresionat de prodigioasele posibilităţi pe care le întrevedea dincolo de aceste probe. După o nouă prezentare, la care asistaseră, de data aceasta, şi ceilalţi fraţi Warner, s-a ţinut o conferinţă, în cursul căreia temerarii producători au hotărît să-şi consacre, de-aci înainte, toate eforturile şi toate resursele lansării cinematografului vorbitor.

Spre sfîrşitul anului 1925, se şi aflase că fraţii Warner pregăteau o revoluţie în producţia cinematografică. Vestea stîrnise mare interes. Intr-adevăr, prin însăşi perfecţiunea pe care o atinsese, cinematograful mut se afla la un punct critic. Se produceau, pe atunci, în America, peste 800 de filme pe an şi concurenţa nu fusese niciodată mai aprigă. în sălile de cinema, se căuta să se „agrementeze" spectacolul de film prin atracţii din ce în ce mai ample şi mai costisitoare, ceea ce ameninţa să conducă repede la un alt impas.

în timpul acesta, fraţii Warner au închiriat un teatru în Manhattan, pentru a instala acolo platoul şi auditoriul, au angajat Orchestra Filarmonică din New York şi au tratat cu cîteva mari vedete de la Metropolitan Opera. Astfel, au înregistrat mai 302 multe scurtmetraje sonore cîntate.

Premiera a fost fixată pentru data de 6 August 1926. Ea avea să marcheze un eveniment unic. Fraţii Warner îşi investiseră în această inovaţie nu numai renumele, ci şi întreaga lor avere. Viitorul filmului vorbitor avea să fie şi viitorul companiei lor.

Uimirea şi rezerva magnaţilor filmului american, elogiile criticii şi, curînd după aceea, reacţia favorabilă a publicului nu mai lăsau nici o îndoială asupra soluţiei problemei: cinematograful va fi vorbitor sau nu va mai fi deloc.

Acum urma să se treacă la înzestrarea qît mai multor săli cu noi aparate pentru proiectarea ben- ' zilor sonore. Graţie unor eforturi cu adevărat eroice, într-un an, o sută de cinematografe erau echipate cu noua aparatură. Pe de altă parte, trebuia continuată producţia, în condiţii din ce în ce mai bune. Fraţii Warner s-au hotărît să turneze *Cmtdreţul de jaz,* cu celebrul Al. Jolson, şi să înregistreze direct símetele, după procedeul Vita- phone. Cheltuielile enorme pe care le necesita o atare realizare nu puteau fi amortizate prin reţetele din cele o sută de săli. Totuşi, temerarii producători nu s-au descurajat. Ei au prezentat *Cîntăreţul de jaz* la 6 octombrie 1927, la New York, şi, de data aceasta, au dobîndit un adevărat triumf.

S-au organizat apoi turnee, instalaţiile au început să se multiplice. După New York, Londra, Paris, toate capitalele Europei au vrut să prezinte acest spectacol inedit.

Filmul vorbitor era lansat.

Un critic al vremii scria, în 1930: „Deci lui Al. Jolson i-a revenit onoarea de a pronunţa primul cuvînt care a fost rostit în cinematograf. Atît de rapide sînt progresele filmului vorbitor, încît de pe acum ne amintim ca despre un fapt istoric de acel faimos *Hau do you like that, mother ? (Cum îţi place, mama ?)* din *Cîntăreţul de jaz.* Mulţi au ascultat aceste cuvinte cu o uimire neplăcută, iro- j nică şi batjocoritoare. în ce mă priveşte, aceste = cuvinte rostite de Al. Jolson în scena în care, cîn- tînd la pian, se adresează mamei sale, cu un accent simplu şi veridic, m-au emoţionat profund. Nu m-a izbit adevărul realist, ci mai degrabă impresia că o fantomă, o umbră, se făcea auzită..."

E interesant de arătat că, în ciuda triumfului incontestabil al primelor filme sonore şi cîntate, ceilalţi producători s-au menţinut multă vreme în rezervă.

Sam Warner, care fusese într-un fel promotorul acestei revoluţii, nu s-a putut bucura de triumful său. El a murit la 5 octombrie 1927, chiar în ajunul premierei *Cîntăreţul de jaz,* în urma unei pneumonii.

Primul film în întregime vorbit, *Luminile New Yorkului,* a fost prezentat la 6 iulie 1928. La 15 august, aceeaşi firmă a lansat *The Terror,* la 19 septembrie *Cîntăreţul nebun,* iar la 23 octombrie 304 *The Home Towners.* în acelaşi an, la 28 decembrie,

statisticile arătau un total de 1046 de săli echipate cu sistemul Western Electric.

Etapa de tatonare fusese depăşită. De aci înainte, nu se mai putea refuza filmului vorbitor perspectiva unui viitor sigur, şi marile firme, una cîte una, au adoptat noua formulă.

Un nume=-o pagină de istorie: David Wark Griffith

Apariţia filmului vorbitor a pus capăt nu numai carierei unor staruri, ci a însemnat totodată dispariţia cîtorva cineaşti de prestigiu. Cel mai reprezentativ dintre ei a fost, indubitabil, David Wark Griffith, a cărui prezenţă în epoca filmului mut s-a identificat cu momentele ei culminante.

într-adevăr, ori de cîte ori se pătrunde în istoria acestuia se menţionează în primul iţind două producţii : *Naşterea unei naţiuni* (1914) şi *Intoleranţă* (1916), ambele realizate de Griffith.

Respectînd tradiţia pionierilor regiei, Griffith – născut în La Grange (Kentucky), la 22 ianuarie 1880 – debutase în cinematograf ca actor de compoziţie. La început, încercase numeroase meserii, iar în 1907 se îndreptase spre studiouri.

„în lumea actorilor – spune Georges Sadoul în *Istoria generală a cinematografului* – cinematograful nu era văzut deloc cu ochi buni, dar nevoia l-a împins pe Griffith să bată la poarta lui Biograph... Deşi Biograph îşi avea scenariştii săi profesionişti, actorii – care o făceau uneori şi pe

tîmplarii – colaborau şi la alcătuirea scenariilor, între filmări, regizorul şi echipa sa căutau idei, cu un creion în mînă... Qînd ideea era reţinută, autorul căpăta cincisprezece dolari../'

Griffith nu avea o părere prea bună despre talentul său de actor. Spre sfîrşitul primăverii anului 1908 jucă, împreună cu soţia sa, într-im film în care ea era vedeta principală... Cînd se văzu pe ecran, Griffith jură că nu va mai apărea niciodată în faţa unui aparat de filmat...

Şi s-a ţinut de cuvînt. în iunie 1908, a realizat primul său film, *The Adventures of Dolly (Aventurile lui Dolly),* care avea doar 220 de metri. Ani în şir va turna apoi filme, uneori în cadenţa de două pe săptămînă.

„A urmări pas cu pas cariera lui Griffith înseamnă a descrie istoria cinematografului american" – scrie Georges Charensol Jn *Panorama cinematografului.* Pe lîngă că a fost unul din primii regizori din ţara sa, a jucat tot timpul un rol important în evoluţia cinematografului american, în- drumîndu-l mereu pe căi noi...

Griffith a influenţat cinematograful american nu numai pe plan artistic, ci a contribuit hotărîtor la transformarea lui economică şi chiar geografică, atunci cînd a luat decizia de a profita de lumina deosebit de favorabilă a Californiei, instalîndu-se la Hollywood...

Societăţile de producţie pe care le-a creat aveau
 nu numai ambiţii grandioase, ci şi fonduri consi-

derabile. Astfel, pentru a realiza *Naşterea unei naţiuni,* firma Epoca a cheltuit peste 100 000 de dolari în 1914 ! Cinematograful se dovedea astfel o întreprindere industrială şi financiară de proporţii mult mai mari decît se bănuise la început.

Succesul dobîndit de *Naşterea unei naţiuni,* ho
tărâtor pentru cariera lui Griffith, s-a datorat, parţial, unui scandal. Printr-un ciudat paradox, realizatorul – a cărui operă, în ansamblu, avea să fie dominată de ideea că (aşa cum subliniază Leon
Moussinac în *Vîrsta ingrată a cinematografului)* procesul evoluţiei umane este întotdeauna întîr- ziat de forţele brutale ale reacţiunii – proslăvea idealurile sudiste şi morala Ku-Klux-Klanului. Filmul istorisea renaşterea sudistă după înfrîngere ; negrii erau prezentaţi sub un aspect defavorabil, iar Ku-Klux-Klanul apărea ca o grupare de... eroi. Aproape pretutindeni, în Statele Unite, premiera filmului a dezlănţuit manifestaţii de protest şi chiar – cum s-a întîmplat la Boston – o adevărată revoltă ; a fost un mare succes financiar !

în Europa, numele lui Griffith a fost impus de celălalt film monumental al său, *Intoleranţă.* Această „realizare-mamut" cuprindea iniţial optzeci de bobine (douăzeci de ore de proiecţie !) şi, chiar după ce Griffith a amputat-o serios, proiectarea ei tot mai ţinea trei ore.

Odată cu acest film, intrau în istoria cinematografului mijloace noi de expresie care constituiau 307 un progres determinant: cinematograful se îndepărta în mod

deliberat de teatru...

„Melies – scrie George Sadoul – folosise montajul, mişcările aparatului, supraimprimările, decorurile înlănţuite, prim-planurile. Dar le tratase ca pe nişte «trucuri» teatrale, artificii magice ale punerii în scenă. Griffith, ajutat de căutările încă foarte rudimentare ale şcolii engleze de după 1902, ■ a transformat aceste «trucuri» în mijloace de ex- ; presie dramatică... Griffith a fost primul care a j folosit «camera» ca element dramatic."

Melies regiza cu un aparat de luat vederi imobil. Camera lui Griffith pătrundea în acelaşi timp pretutindeni şi în toate epocile, unde voia şi cum voia... Griffith, dacă n-a introdus, a sistematizat o tehnică nouă care oferea prilejul de a vedea chipul actorilor în timpul desfăşurării celor mai patetice scene. Din acea perioadă, a devenit importantă fiecare zbatere de geană sau absenţa ei... Griffith a iniţiat legile unui „ritm cinematografic" absolut distinct de mişcarea acţiunii.

Leon Moussinac scria: „Arta lui D. W. Griffith îşi extrage forţa din sobrietate. El concentrează asupra subiectului ales, asupra emoţiei pe care o exteriorizează, toată atenţia spectatorului. De aceea, în *Crinul distrus* şi *Prin furtună,* martiriul eroinei este înfăţişat cu maximum de intensitate realistă şi ne devine odios. Faptul divers se înalţă pînă la tragedie. Griffith ia personajele, le analizează, le 308 disecă şi le dezvăluie... Dacă D. W. Griffith dă

uneori dovadă de prost-gust, îi admiri totuşi grija pentru amănunt dusă pînă la perfecţiune – prin aceasta am spus şi, uneori, pînă la minuţie –, prin care nu este atinsă cu toate acestea, niciodată, unitatea ansamblului.

VARIETĂŢI

Atmosfera scenelor este întotdeauna exactă. Ajunge un mic număr de decoruri – dar realizate cu cîtă artă, cu cîtă conştiinciozitate ! Nici o declamaţie, nici o etalare pompoasă de ştiinţă inutilă : artistul transpune viaţa..."

„Am făcut două sute cincizeci de filme – spunea Griffith în 1933 —- şi toată averea mea este ceasul pe care-l port la mînă."

A murit în 1948, la Hollywood, după douăzeci de ani de tăcere pe care i-a consacrat, pare-se, unui • monumental *Tratat de cinema...*

” T7 77 Naşterea cinematografului vorbi-
Mack Sennett— un +
alt fragment de tor a taiat unui alt mare istorie... * pionier, a cărui carieră se con- fundă cu istoria filmului mut şi a celei de-a şaptea arte în general: Mack Sennett.

Creatorul faimoaselor comedii cu urmăriri palpitante, desfăşurate într-un ritm care-ţi tăia răsuflarea, a rămas în istoria cinematografului şi prin aceea că de numele lui sínt legate primele zboruri spre glorie ale unor personalităţi ca Chaplin, Mabel Normand, Roscoe Arbuckle (Fatty), Harold Lloyd, Mărie Dressler.

Depănînd firul amintirilor sale într-un articol publicat în 1947 în „Cinémonde" sub titlul *La belle époque,* Mack Sennett insistă asupra dificultăţilor . întîmpinate în perioada eroică de început a filmului mut

„Cînd am început să lucrez pentru compania Keystone, eram tot timpul hărţuiţi de societăţile aşa-zise «brevetate» care revendicau exclusivitatea aparatelor de luat vederi. Ele alcătuiau, pe atunci, trustul marilor producători ai epocii, iar independenţii, categorie din care făceam şi eu parte, se descurcau anevoie cu aceşti piraţi, pentru a-şi feri aparatele «nelegale» de confiscarea şi chiar de distrugerea lor pur şi simplu. Uneori, eram siliţi să purtăm adevărate bătălii care aveau un singur lucru pozitiv : constituiau un stimulent. Dar vai, uneori nu puteam să evităm toate obstacolele semănate în calea noastră. Pe de altă parte, directorii de teatru tunau şi fulgerau împotriva noastră, amenmţîn- du-ne că vor exclude definitiv de pe scenă pe acei actori care vor cuteza să se prostitueze în «spectacole cinematografice». La drept vorbind, aceste excomunicări nu ne stinghereau deloc, cei mai mulţi dintre actorii noştri nefiind, la început, decît nişte visători neprofesionişti... Şi dacă întîm- plarea le oferea vreodată prilejul de a apărea pe scenă, asta se întîmpla numai în mahalalele cele mai îndepărtate şi mai puţin accesibile.

Dar adevărata problemă era alta : cum să ne
 chivernisim mai bine sărăcuţul nostru buget de

producţie. Ca să găsim soluţiile cele mai bune, trebuia să facem adesea apel la toate resursele spiritului nostru inventiv. Studioul nu’ne oferea nimic. Toate scenele, fie că erau de interior, fie că erau de exterior, se turnau în aer liber. Actorii, regizorul şi operatorul asigurau ei înşişi transportul accesoriilor.

Astfel, la Fort-Lee (New Jersey), unde am turnat prima noastră bandă, scenariul prevedea o importantă secvenţă care trebuia să se desfăşoare în- tr-o sufragerie. Am reuşit să obţin de la o gospodină amabilă să-mi împrumute grădina din faţa casei sale. în schimb, a trebuit să-i promit c-o voi imortaliza, pe ea şi familia ei, jîntr-o scenă a filmului, turnînd un «tablou vivant» menit să-l facă să moară de ciudă chiar şi pe Rembrandt. în felul acesta, am beneficiat, pentru nevoile scenariului, de un serviciu de ceai şi chiar de mobila din sufragerie, pe care am transportat-o pe pajişte. Pentru un producător lipsit de decoruri şi de accesorii, această achiziţie reprezenta o fericire nemaipomenită. Cineva din trupă, fără îndoială un flămînd, n-a putut să-şi reţină o pornire a inimii şi a murmurat cu melancolie : «Ei, dacă ar fi fost şi ceva de mîncare pe masă, ar fi ieşit o scenă demnă chiar de Griffith». De fapt, asta era şi părerea mea, dar nu mă simţeam în stare de atîta curaj îneît să mai cer şi altceva gazdei noastre. M-am mărginit să schiţez un zîmbet protector şi dezamăgit şi, arun- cînd o ocheadă binefăcătoarei noastre, am repli-

3 cat pe un ton nepăsător : «N-avem decît două sand-
E vişuri, dar o să fie destul pentru scena pe care

trebuie s-o turnăm. Uiţi că eu nu sînt încă Griffith.» E Nu mai încape nici o îndoială că gazda noastră *J caritabilă a simţit aluzia strecurată în cuvintele Q mele : numaidecît s-a oferit să ne servească deju- | nul pe care-l pregătise pentru familia ei. înainte
o de a fi avut răgazul să formulez un refuz demn,
t dar calculat, ea depuse pe masa noastră un prînz g care l-ar fi satisfăcut şi pe Pantagruel.

g Cînd actorii mei înfometaţi şi-au dat seama că vor mînca de-adevăratelea, a fost un adevărat delir. S-au năpustit asupra mîncărurilor şi le-au devorat cu atîta lăcomie încît am putut să înregistrez direct această scenă de un realism uimitor, fără să mai fie nevoie de o repetiţie prealabilă. Pe de altă parte, beneficiasem de un dejun pe gratis, ceea ce pentru finanţele noastre reprezenta o mare economie.

între timp, am observat că, în tot cursul filmării, operatorul învjîrtise manivela aparatului mult mai încet decît de obicei. M-am mirat foarte tare şi l-am întrebat ce l-a determinat să încetinească ritmul normal al turnării. Mi-a răspuns: «Mike, societatea dumitale nu prea are bani şi pelicula costă 4 cenţi centimetrul. Aşa că am căutat şi eu să fac economie şi să folosesc cît mai puţin film, turnînd încet.»

Pe vremea aceea, eram atît de puţin iniţiat în 312
misterele tehnice care învăluiau cinematograful,

încît n-am dat nici o importanţă acestei confesiuni. Mai mult chiar, i-am mulţumit că apără cu atîta pasiune interesele modestei noastre organizaţii. Mai tîrziu, am vorbit asociaţilor mei despre acest operator atît de prevăzător, şi toţi au fost încîntaţi aflînd că, graţie lui, economisisem jumătate din banii prevăzuţi pentru realizarea filmului.

în epoca respectivă, producătorii independenţi erau la discreţia laboratoarelor şi trebuiau să aş
tepte foarte mult pînă cînd acestea aveau chef să/?» le tragă şi să le- developeze filmele. Faptul ex- <;\ plică de ce compania Keystone turnase primele'[7]’?’" sale cinci filme înainte de a vedea rezultatul p,e_y? ecran. • .

Nu pot să vă descriu stupefacţia noastră în momentul cînd, adunaţi în sala de proiecţie, am urmărit pe ecran «capodoperele» realizate de economul operator. Ne-am dat seama, cu groază, că toate filmele erau proiectate în ritm «accelerat». Actorii străbăteau ecranul ca nişte meteoriţi şi păreau tot timpul catapultaţi... în faifrioasa scenă a banchetului, înghiţeau mâncarea cu o asemenea repeziciune încît nu se mai distingeau nici mişcările maxilarelor, nici cele ale înghiţirii. Această scenă care, în mod normal, ar fi trebuit să se desfăşoare pe circa cinci sute de picioare de peliculă nu fusese înregistrată decît pe o lungime de aproximativ o sută de picioare.

Cu toate acestea, nu voi uita niciodată ideea operatorului «econom». El aducea pe ecran pentru 313

prima oară un «gag» pc care tehnica cinematografică avea să-l facă de aci înainte posibil..."

Cum se pregăteşte

în general, există convingerea că turnarea unui film a devenit un lucru foarte simplu, datorită mijloacelor tehnice perfecţionate pe care producătorii le au astăzi la dispoziţie, plus rutina, experienţa, formulele-tip.

Această teorie este, într-adevăr, valabilă, însă numai pînă la un punct şi pentru o anumită categorie de filme, aşa-numitele „deconectante", de care nu ne mai aducem aminte nici la cîteva ceasuri după ce-am părăsit sala de proiecţie, în fericitul caz (pentru ele) că le-am suportat pînă la sfîr- şit...

Teoria nu se mai susţine însă cînd este vorba de filme în care se pune accentul pe seriozitate, pe documentare şi, nu în ultimul rînd, pe valoare artistică. Atunci, cinematograful devine o problemă cu o singură soluţie: muncă, muncă, muncă.

Micul ecran a reluat, acum cîtva timp, unul din marile filme ale perioadei interbelice, *Juarez,* cu Bette Davis şi Paul Muni. Spre satisfacţia celor ce l-au revăzut, filmul îşi păstrase prospeţimea, vigoarea, nu căzuse în desuetudine. Să fi fost o simplă întîmplare faptul că filmul mai „rezista", după mai bine de treizeci şi cinci de ani ? Sau reprezenta tocmai argumentarea teoriei ?

Juarez s-a bucurat de o pregătire minuţioasă, < exemplară. în ziua de 30 septembrie 1937, s-a anun-

,

ţat oficial intenţia studiourilor Warner Bros de a !

transpune pe ecran viaţa lui Benito Paolo Juarez, Î iar la 23 februarie 1938 a fost dat ultimul tur de ; manivelă. Fiind vorba de o dramă bazată pe fapte F istorice, s-au făcut cercetări intense atît pentru ţ elaborarea scenariului, cit şi pentru stabilirea de- : corurilor şi costumelor. Prima măsură a fost întocmirea unei bibliografii qît mai complete despre Benito Juarez, preşedintele Mexicului, şi domnia efemeră a lui Maximilian şi a Carlotei. După o lună, Hermann Lissauer, de la secţia de cercetări a studioului, era în măsură să prezinte producătorului Henry Blanke, scenaristului Aeneas Mackenzie, re- \ gizorului William Dieterle şi interpreţilor 327 de y cărţi, documente, scrisori şi albume de fotografii rare şi autentice. Mackenzie, asistat de Wolfgang Reinhardt, fiul celebrului regizor Max Reinhardt, şi de John Huston au început să lucreze la scenariu. în decurs de douăsprezece luni, au fost scrise patru variante. Ultima a fost terminată în septembrie 1938, cînd s-a dat startul în toate secţiile studioului, bugetul fiind de 1 750 000 de dolari. între timp, Hal Wallis, Blanke, Muni şi Dieterle făcuseră o călătorie de şase săptămîni în Mexic, vizitînd toate locurile din care se puteau culege date şi amănunte despre Juarez şi faptele sale.

în timpul acestei călătorii, studioul începu activitatea pregătitoare. Directorul artistic a desenat 315

3 643 de schiţe de decoruri şi detalii. După aceste schiţe, secţia de arhitectură a executat 7 360 de he- liocopii pentru exterioarele şi interioarele a trei castele : Miramon din Adriatica, Tuilleries din Paris şi Chapultepec din Mexic, pentru debarcaderul din Vera Cruz, pentru un sat mexican construit la ferma Warner din Calabasas şi pentru alte patruzeci şi opt de decoruri. I. L. Burns, şeful secţiei garderobei şi Orry-Kelly, desenatorul de modă al studioului, lucrau costumele; Burns conducea echiparea a două armate, a trei curţi imperiale, a populaţiei din douăsprezece sate şi oraşe mexicane, în timp ce Orry-Kelly desena cele optsprezece toalete purtate de Bette Davis în rolul exoticei împărătesc a Mexicului.

...Şi aşa mai departe...

Chiar dacă socotim unele dintre aceste cifre exagerate de către cei ce le-au popularizat, chiar dacă în loc de 3 643 de schiţe de decoruri s-au rea- lizat numai 1 000 şi în loc de 7 360 heliocopii s-au executat doar 2 000, în esenţă ideea rămâne...

Că munca singură nu poate face totul în cinema, aceasta este o altă poveste...

Desenul animat s-a Da J da'. nu zîmÎ^": e o **născut în Europa** ma*

Simpaticul Mighty Mouse, — urmaşul lui Mickey, scandalagiul

Donald Duck, răţoiul veşnic păcălit, Pluto, cu ure- chile lui blegi, Popeye-marinarul care mai înghite 316 din cînd în cînd, pe micul ecran, cîte o porţie de spanac ca s-o poată scăpa pe Olive-Oil din ghearele rivalului său, domnişoara Betty Boop, care, deşi ajunsă la vîrsta

înţelepciunii, mai dă ochii peste cap – toate aceste fantoşe ale lumii minunate a desenului animat îşi au originea în Europa. Evident, „părinţii" lor sînt americani dar ele n-ar fi văzut' niciodată lumina ecranului fără... arborele genealogic sădit pe bătrînul continent.

Astăzi, toată lumea vorbeşte, pe drept, de magicianul Walt Disney sau de regretatul Max Fleisher (mort, în urmă cu cîţiva ani, în vîrstă de 89 de ani), care i-a creat pe Popeye şi Betty Boop. Dar nimeni nu mai pronunţă – şi e nedrept! – numele francezului Emile Reynaud, promotorul desenului animat, cel care şi-a dat, cel dintîi, seama de posibilităţile acestei arte.

Şi totuşi, el a realizat primul desen animat, în Franţa, încă înainte de naşterea cinematografului.

în anul 1878 – scria „Cinemonde" în 1941 – se putea vedea la Expoziţia universală, la standul jucăriilor ştiinţifice, un aparat numit Paxinoscop. Graţie unui dispozitiv complicat şi ingenios, el oferea posibilitatea urmăriri unor imagini colorate în mişcare : un jongleur, o fetiţă lansînd baloane de săpun etc. Aparatul obţinu un succes foarte mare şi Reynaud, inventatorul, inspirîndu-se din această idee care promitea atît de mult, înfiinţa, puţin după aceea, „Teatrul Paxinoscop", unde se înfăţişau adevărate scene animate, cu decoruri. în 1882, acest paxinoscop-proiector înfăţişează vederi şi fotografii

însufleţite, iar la 14 ianuarie 1889, Rcynaud obţine din partea guvernului brevetul : realizarea proiecţiei animate este fapt îndeplinit. în octombrie 1892, muzeul Grévin putea să anunţe – în exclusivitate – proiecţia întregii serii a faimoaselor sale „pantomime luminop.se” pe care le sincroniza din spatele ecranului. Aceste pantomime au reprezentat un succes binemeritat de Reynaud, care investise în ele comori de răbdare şi de muncă : executarea imaginilor sale colorate cerea chiar mai mult, timp decît necesită actualele desene animate.

între timp, cinematograful se născuse. La rîndul său, desenul animat îşi continua drumul. Un caricaturist, elev al umoristului André Gill, avea să continue opera lui Reynaud ; acest personaj era Émile Colii. Timp de cîţiva ani, Émile Cohl lucră pentru Gaumont, căruia îi arătase proiectele sale de scenarii pentru desene animate. înzestrat cu o imaginaţie fecundă, el a dat la iveală numeroase benzi de scurt metraj. •*

Personajul-tip al lui Émile Cohl, desenat în linii albe pe fond negru, era *Fantoşa.* A apărut în numeroase benzi, de facturi diferite : Le *Baron de Crac, La Vengeance des Esprits, Les Aventures d'un Bout de Papier.* Dar, în 1912, după ce trecuse de la Gaumont la Pathé şi de la Pathé la Eclair, Émile Cohl părăsi Franţa pentru a lucra în studiourile Eclair de la Fort-Lee (New Jersey).

Izbucni războiul. Émile Cohl, întors în Franţa, conduse „Eclair-Journal”, apoi „Publi-Ciné”, care

reprezentau aproape tot ce a produs Franţa în domeniul benzilor animate, pe vremea filmului mut. în cele din urmă, Colii părăsi cinematograful pentru totdeauna.

După Émile Cohl, desenul animat a găsit alţi francezi ingenioşi care l-au adaptat filmului vorbitor. Printre aceştia, se cuvine să fie menţionat André Vignaud. Ulterior, noua artă a fost îmbogăţită prin stiluri şi tehnici variate, care au permis desenului animat să depăşească uneori valoarea artistică a filmelor cu artişti din carne şi oase... Nu e oare semnificativ faptul că, în 1942, *Bambi* al lui Walt Disney a fost decretat cel mai bun film al anului ?

Oare Fred şi Barney n-au încetat de mult să mai fie doar două siluete născute ¡într-o călimară cu tuş ? Pentru mulţi, ei au prins viaţă adevărată şi trăiesc realmente la Hollywood. Pardon, Hollyrock...

Alfred. Hitchcock despre dragostea pe ecran şi

într-un articol publicat în „Cinemonde", sub titlul *Maxime şi reflecţii despre dragostea filmată,* asul *suspense-u]m* scria: „Dragostea este indispensabilă în viaţa unui personaj. Implicarea unui «erou» într-o idilă sentimentală îl face mult'mai uman. îmi place dragostea. Publicului, de asemenea. Eros călăuzeşte lumea.

Admit, fireşte, că dragostea în cinematograf poate să fie o afacere comercială. Dar dragostea amenin-

ţaţă de coincidenţe stranii poate crea subiectul drame excelente.

Şi dacă vă treziţi palpitînd în fotoliul dumneavoastră, la cinema, atunci bravo I înseamnă că am izbutit să vă procur o bună şi sănătoasă emoţie nervoasă 1 Civilizaţia devine atît de protectoare, în- cît ne oferă din ce în ce mai puţin prilejul să ne emoţionăm 1 Deci, spre a preveni un viitor prea liniştit şi monoton, devine necesar să provocăm, în chip artificial, nişte emoţii violente 1 Cinematograful îmi pare cel mai bun mijloc de a le da naştere.

Scena de dragoste din *Notorious* a provocat multiple comentarii în Statele Unite. Este vorba de scena aceea în care Cary Grant şi Ingrid Bergman îşi mărturisesc iubirea reciprocă şi schimbă ceea ce a fost numit – n-am verificat exactitatea acestei afirmaţii – cel mai lung sărut din analele cinematografice. în realitate, nu este vorba decît de o serie de săruturi mici pe care şi le dau în timp ce străbat spaţiul care desparte două camere. Am procedat astfel nu pentru a risipi dintr-o singură dată tot metrajul pelicular de săruturi acordat fiecărui film, ci cu scopul de a exprima vizual diverse nuanţe de sentimente.

Pentru a traduce continuitatea pe care doream s-o dau acestei scene, am dispus plasarea aparatului pe o platformă mobilă ce urmărea cu scrupulo- zitate mişcările actorilor, adaptîndu-i mersul după 320 al lor. Astfel. în tot timpul acestei secvenţe, pubîi-

cui poate să contemple pe actori ca şi cum nu s-ar fi făcut nici un pas de la începutul scenei.

Nu ştiu dacă este o consecinţă a greutăţii mele respectabile sau, poate, a leneviei mele congenitale, dar am oroare de neprevăzut cînd încep să lucrez. Obişnuiesc să pun la punct toate amănuntele filmului înainte de a începe turnarea. în această clipă, nu mai trebuie decît să mă aşez (în confortabilul meu fotoliu de pînză şi să privesc liniştit, în timp ce ei, actorii, încep să se agite.

Dar trebuie să recunosc că, în *Notorious,* Ingrid Bergman mi-a dat peste cap toate planurile. Tocmai cînd să turnăm faimoasa scenă a sărutului, a găsit de cuviinţă să se lovească cu capul de o uşă, în întuneric. Urmarea acestui accident a fost că a apărut cu un ochi negru, umflat, ceea ce m-a obligat să modific poziţia aparatului în aşa fel îneît camera să nu înregistreze decît partea neatinsă a obrazului ei. Din fericire, Ingrid Bergman este una dintre rarele actriţe care nu posedă numai o singură latură fotogenică. Camera poate s-o filmeze 'din orice unghi. Aş putea să adaug că Ingrid este o mare actriţă şi nu numai datorită aptitudinii ei fireşti de a ¡încarna un personaj. 0 vedetă trebuie să înţeleagă – cu mult timp înainte de a-l exprima publicului pe ecran – rolul pe care urmează să-l joace. Ingrid îşi studiază personajul, citeşte romanul din care se inspiră, observă oamenii ce se înrudesc cu tipul social pe care trebuie să-l înfăţişeze. înainte de a

începe interpretarea, se consacră unor cercetări aprofundate.

Astăzi, starurile trebuie să ştie să joace. Nici frumuseţea, nici perfecţiunea plastică a unui chip nu mai sînt indispensabile. Un sîn bombat este o atracţie vulgară, elementară şi o formă banală a *sex- appeal-w\m.* Adevăratul *sex-appeal* este ceva subtil, sugerat prin privire, o atracţie infinit mai convingătoare şi mai promiţătoare. O figură expresivă exercită mai multă atracţie decît cel mai frumos chip din lume. N-am să înţeleg niciodată de ce se stăruie în credinţa că Hollywoodul nu cere decît fete frumoase.-

îmi place să introduc chipuri noi în filmele mele. Ele ajută la prelungirea iluziei create de scenariu, în numeroase filme, rolurile secundare sînt încredinţate unor actori prea cunoscuţi. Resping acest procedeu pentru că între adevăr şi ficţiune nu există decît o barieră foarte fragilă.

încerc să aplic aceste principii în filmele mele.

De pildă, nu-mi pasă ce tratează subiectul unui film. Ceea ce mă interesează este felul de a povesti acest subiect. Ca un pictor care pictează mere. El nu se întreabă dacă sînt dulci sau acrişoare.”

Iar într-un număr din 1970 al săptămînalului „L'Express", Hitchcock făcea următoarele confidenţe :

De ce ţin să apar întotdeauna în filmele mele ? La început, a fost o glumă, pe urmă a devenit un 322 obicei, poate o superstiţie. în ultimul meu film, într-o scenă care se petrece pe aeroportul din New York, apar într-un fotoliu pe rotile, împins de o soră de caritate... Trebuie să figurez în filmele mele, dar nu prea mult, ca să nu încerc sentimentul neplăcut de a fi actor...

Ce cred despre violenţă ?

Ea se află în aerul pe care-l respirăm. E ceea ce am arătat în *Păsările.* Turbarea e în atmosferă şi se transmite prin mijloacele modeme de .comunicare. Iată, de pildă, tulburările studenţeşti: aparatele de filmare sînt acolo, ţara întreagă poate să vadă totul la TV şi, .hop, deodată, violenţa izbucneşte în altă parte ! Oamenii se copiază între ei.

Ce fel de copil eram ?

Liniştit, foarte cuminte.

Eram fricos ?

Teribil. Cînd aveam cinci ani, tata m-a dat pe mîna unui prieten poliţist care m-a băgat la beci. Totul a durat numai cinci minute, şi acesta a fost ultimul meu contact cu poliţia. De^atiinci, am avut întotdeauna teamă de poliţişti.

Dacă este adevărat că n-am băut nici un pahar de alcool pînă la vîrsta de douăzeci şi trei de ani ?

Exact. N-am ieşit niciodată cu o fată la plimbare, înainte de a o fi cunoscut pe soţia mea. în viaţa mea particulară nu se întîmplă nimic. Aceeaşi soţie timp de patruzeci şi trei de ani, o fiică, trei nepoţi,

trei cîini, şi masa la 7,30 seara.
Părerea mea despre tehnica cinematografică ?

Pentru mine, tehnica este o problemă de gramatică. Trebuie să te faci bine înţeles. Cînd faci un film, e ca şi cum ai istorisi un basm unui copil. Copilul se află pe genunchii tăi şi întreabă : „Şi mai departe ? Şi mai departe ?" Publicul este alcătuit din nişte copii care vor basme...

Bourvil despre co-

în 1946, marele comic Bourvil îşi depăna amintirile într-o suită de articole publicate în „Paris actualités". Iată un fragment :

Visam, încă din cea mai fragedă copilărie, să urc pe scenă. La şcoală şi, mai tîrziu, la coamele plugului, fredonam cîntecele la modă, cel puţin cele care ajungeau pma la noi, în vagauna noastra Bourville (480 de locuitori, 481 cînd eram şi eu acolo, cantonul Fontaine-le-Dun, arondismentul Dieppe). Aveam o manie : îmi plăcea să port o perucă pe cap şi să-mi lipesc un nas fals. Iubeam, încă de pe atunci, cîntăreţii comici ; fără îndoială, era o chestiune de temperament. îmi cumpăram discurile lui Milton prin mama mea, care se ducea la Dieppe după tîrguieli. Cînd teatrul ambulant Vanderlinden şi-a înfipt cortul în sat spre a ne oferi melodrame interminabile, inepţii lacrimogene şi care, efectiv, mă zgîlţîiau în hohote de plîns, ca *La Porteuse de pain,* nu-mi scăpa nici o reprezentaţie şi eram stăpînit de dorinţa de a pleca cu trupa 324 spre aventură, Dar n-aveam curaj. întîi, eram prea

tînăr. Apoi, un vechi fond de bun-simţ ţărănesc mă oprea în ultima clipă.

învăţătorul organiza, destul de regulat, mici serbări în care obţineam succese măgulitoare. Cîntam *Langage bébé,* orchestrat acum în swing şi *Elle est toujours derrière,* dar învăţătorul era de părere că un astfel de cîntec nu-şi avea locul acolo şi-mi ştergea din repertoriu o .mulţime de cuplete. Dar nu mă supăram. Eram un băiat cuminte şi ascultător.

Popa, bineînţeles, ne învăţa religia. într-o zi, m-a întrebat de afurisitul ăla de Toma care nu voia ' să creadă că lisus a înviat. Toma, i-am răspuns ca un băiat mai obişnuit cu limbajul ţăranului decît cu expresiile alese, Toma este ăla care ba pus m<î- ^na-n gît lui lisus Hristos.

Toţi copiii – să moară de rîs. Şi, de-atunci, de cîte ori popa ne vorbea despre Toma, valuri de rî- sete se rostogoleau peste băncile noastre.

Totuşi, popa mă simpatiza şi avea planuri mari pentru mine. Mă numea „bunul lui André" şi mă încuraja să intru la seminar.

— Ai o voce frumoasă, cînţi corect, îmi spunea el. Ai să ajungi un preot bun.

Dar exista o rivalitate între el şi învăţător, care voia să mă facă profesor.

Eu, ca un normand cuminte, nu spuneam nici da, nici nu.

Eram în şcoală vreo treizeci de copii cam neciophţi, cum sînt băieţii de la ţară. Eu învăţam uşor, dar eram cam zăpăcit. Totuşi, am avut gloria

— de pe atunci ! – să capăt un certificat de studii cu 87,5 puncte; deci, primul din cantonul Fon- taine-le-Dun, ceea ce constituia un record. Nu eram foarte mîndru, dar nici... nu-mi displăcea.

— Ăsta, spuneau oamenii cumsecade, n-o să facă purici la fermă; cu siguranţă că părinţii o să-l împingă de la spate, ca şi pe fratele lui mai mare, într-adevăr, tatăl meu vitreg şi mama au consimţit fără dificultate să mă lase să-mi continui studiile. Mama mea, draga de ea, mă răsfăţa. N-am nici o amintire despre tatăl meu, căci m-am născut în plin război, în 1917, iar’el a murit în 1918, o lună după armistiţiu, în urma unei gripe spaniole, în timp ce se afla în spital pentru îngrijirea unei răni grave. Mama s-a recăsătorit în 1925 şi tatăl nostru vitreg a fost întotdeauna pentru noi un părinte excelent. Eram cinci copii, trei băieţi şi două fete. Trei sînt din prima căsătorie. Eu sînt mezinul. Fratele meu mai mare este astăzi medic la Paris.

Se hotărîse deci să mai urmez un an cursul complementar la şcoala din Bourville. Apoi, am fost dat intern la colegiul din Doudeville, un orăşel cu 2500 de locuitori, la 15 kilometri de Bourville, în care trăiesc foarte mulţi pensionari.

Am început imediat să mă plictisesc de moarte în această colivie. Urmam cursurile şcolii normale şi învăţam mereu cu aceeaşi uşurinţă, dar ceasurile interminabile de studiu, rugăciunile de dimineaţă şi seară, disciplina abrutizantă şi lipsa 326 aproape

totală de libertate mă aduseseră într-o

stare jalnică. Devenisem neurastenic. Şi, colac peste pupăză, profesorul era un aiurit care ne pălmuia din senin, pentru un da sau un nu.

într-o bună zi, cînd mi-a ajuns cuţitul la os, am fugit pur şi şimplu şi m-am întors acasă. Directorul a venit după mine, dar nu mai era nimic de făcut. Timp de doi ani şi jumătate mă chinuisem în frîul închisorii mele. Gata. Mi-era de-ajuns. Cortina. Şi, lăsînd baltă studiile, am preferat să redevin simplu ţăran. Am dus deci vacile la păscut... Aveam cincisprezece ani. Bourville nu este o regiune pentru creşterea animalelor, ca multe alte ţinuturi' normande. Acolo se cultivă grîu, sfeclă, în. Munca e aspră.

Am rămas în mijlocul familiei pînă la şaptesprezece ani. Bineînţeles, continuam să qînt cu fiecare prilej, căci pasiunea mea pentru canto nu scăzuse deloc. La liceu am învăţat muzica – singurul lucru bun pe care l-am făcut – şi, imediat ce m-am reîntors la Bourville, am intrat ca instrumentist în fanfara din Fontenay-le-Dun. Cînd era bal, cîntam tot felul de idioţenii care mă transformaseră, sub numele de Raimbourg, în vedetă... locală..

Dar ambiţia mea creştea odată cu vîrsta. Cadrul în care evoluam nu putea să-mi favorizeze evoluţia. Din fericire, nu eram ameţit de succes şi-mi dădeam seama că, înainte de orice, dacă aveam ceva har trebuia să muncesc, să muncesc fără răgaz, cu răbdarea şi tenacitatea unui normand. Or, nu cîntînd în urma cailor, nici repeţînd o dată pe săptămînă la

fanfară puteam să ajung un adevărat artist. Mi-a trecut prin cap atunci ideea să îmbrăţişez o profesiune care, ocupîndu-mi toată noaptea, să-mi lase ziua liberă pentru a mă consacra demonului ce pusese stăpînire pe mine. Eram solid şi ţineam la tăvăleală.

Şi astfel, m-am angajat ca muncitor brutar la Saint-Laurent-en-Caux, un sat mare, nu prea departe de casă.

Era prima etapă înainte de înfruntarea metropolei...

în cadrul unui interviu acordat ziaristului francez Michel-Claude Touchard, Fernandel spunea printre altele:

Fernande! despre începuturile cari-

...Am intrat în viitoarea vieţii ca umil slujbaş de bancă şi primul meu rol a fost... un umil slujbaş de bancă, în filmul *Alb şi negru,* în 1930. -Primul film al lui Raimu şi cel dintîi regizat de Marc Allegret. Mă amuza ideea de a mă vedea mergînd, gesticulînd pe ecran. Ca într-o oglindă – gîndeam. Dar mi-am dat seama repede că într-o oglindă te priveşti cu mult mai multă indulgenţă decît la cinema. Asta s-a întîmplat atunci cjnd mi-am găsit numele, dealtfel într-un mod destul de neobişnuit. Pe vremea aceea eram logodit şi, ducîndu-mă într-o bună zi în vizită la 328 viitoarea mea soacră, ea a exclamat rîzînd : „Ia te

uită cine a venit : Fernand *d'elle !"* (în romîneşte : Fernand al ei. Adevăratul lui nume era Fernand Contandin). Voise să facă un joc de cuvinte ! Apelaţiunea mi s-a părut nostimă, sonoră, uşor de reţinut. Am scos două litere şi am

• rămas, de atunci, Fernandel...

...A urmat perioada „Allégret". Turnam scurt- metraje foarte amuzante, scheciuri uşoare, tipic franţuzeşti, care, (înainte de război, erau prezentate „în deschidere", în programele cinematografelor. Titluri bombastice, ca : *Atac nocturn, Am ceva să vă spun, Paris-Béguin.* Pe genericul acestui ultim film, figura ca vedetă o actriţă de mult uitată, Jane Marnac şi, cu litere foarte mici, două nume : Jean Gabin şi Fernandel...

Primul meu rol mare a fost în *Le Rosier de Madame Husson,* în care interpretam un tînăr inocent, virgin. Lucrul cel mai nostim e că, pe vremea aceea, eram deja tată a doi copii...

în altă ordine de idei, ştiu că n-am fost niciodată pe placul majorităţii criticilor, care repetă mereu : „Fernandel face giumbuşlucuri". Nu ştiu prin ce paradox, rîsul este considerat un sentiment nobil, binefăcător, deosebit de uman, iar cei care-l provoacă sînt socotiţi nişte actori minori. 0 singură dată, criticii m-au lăudat. Pentru creaţia din *Angèle.* Or, *Angèle* a fost cel mai facil dintre filmele mele.

Marcel Pagnol scrisese un text atît de frumos, atît de solid, încjît nu era nevoie decît să lipeşti textul 329

pe un perete şi să-l citeşti cu voce tare. El singur dădea viaţă personajului. într-un rol dramatic, ai timp să şlefuieşti fraza, să calculezi efectul. în general, perioada este lentă, gîndită. în efectul comic, totul nu este decît şoc, rapiditate de expresie, care trebuie să ducă la rapiditate de reacţie. N-ai timp să te controlezi. Doar maşiniştii ne spun cîte ceva despre efectul obţinut, prin zîmbetul lor la prima filmare. După două repetiţii, nici ei nu se mai amuză. Iar seara, la proiecţie, nu eşti în stare să judeci. Ţi se pare că totul trebuie refăcut...

Totuşi, ce frumoasă meserie ! Vorbesc despre co- medie, despre buna dispoziţie, despre .soarele sufletului... Trădătorul stîrneşte antipatie, chiar dacă în viaţa de toate zilele este cel mai bun băiat. Gangsterul este admirat, dar temut... Cît despre junele- prim, cum nu se poate mai rău : toţi soţii sînt geloşi pe el! Eu mă bucur de simpatie peste tot. Primesc în fiecare zi numeroase scrisori, trimise îndeo- sebi de copii şi de muncitori. Nu găsiţi că e minunat să ai copiii de partea ta ? Copiii mă iubesc mult, şi părinţii, care cedează voinţei lor, sînt pînă la urmă încîntaţi. Vedem oare vreodată oameni serioşi care să se oprească în faţa unui afiş cu Fer- nandel şi să intre în cinema din proprie iniţiativă ? Hotărît, nu î Puştiul este cel care se smiorcăie : „Vleau să-l văd pe Fernandel". Ii împlineşti dorinţa şi, în întunericul sălii, cînd eşti sigur că nu ţe vede 330 nimeni; rîzi pînă nu mai poţi !- N-am dreptate ?

André Malrauxdes-pre mitul

Acum aproape treizeci de ani, André Malraux publica în „Ciné Suisse" o *Schiţa a unei psihologii* j *a cinematografului* din care am extras cîteva pasaje ce ni s-au părut deosebit de în- j teresante : »

Numesc artă expresia raporturilor necunoscute ■ şi convingătoare dintre fiinţe sau dintre lucruri şi : fiinţe. Cinematograful mut de valoare n-a ignorat acest tarîm. Cinematograful american din 1940, urmat de toate celelalte, se străduia înainte de orice (ceea ce era firesc pentru o industrie) să-şi perfecţioneze latura de divertisment. Nu era literatură, era gazetărie. Dar chiar ca gazetărie, regăsea, cu sau fără voia sa, un domeniu în care arta nu poate ră- mîne pentru totdeauna absentă : mitul. Şi întreaga viaţă a cinematografului constă într-o permanentă cochetărie cu mitul.

Primul simptom al acestui joc de-a v-aţi ascunse- lea este raportul dintre scenariu şi staruri, masculi şi femele, de preferinţă femele. Un star nu este, nici de aproape, nici de departe, o actriţă care face cinema. Este o persoană înzestrată cu un minimum de talent dramatic a cărei figură exprimă, simbolizează, încarnează un instinct colectiv : Marlene Dietrich nu este o actriţă ca Sarah Bernhardt, ci un mit ca Pliryné. Grecii îşi înzestrau instinctele cu vagi biografii ; la fel procedează oamenii moderni care recurg Ia născociri pentru istoriile lor succe- 331

sive, precum creatorii de mituri inventau muncile lui Herculc.

Starurile cunosc foarte puţin miturile pe care ei sau ele le încarnează şi cer scenarii în stare să le continue. Publicul, datorită prim-planurilor, le cunoaşte aşa cum nu i-a cunoscut niciodată pe actorii de teatru. Iar viaţa artistică a unora se desfăşoară în sens invers faţă de a celorlalţi: o mare actriţă este o femeie capabilă să interpreteze un mare număr de roluri diferite, un star este o femeie capabilă să dea naştere unui mare număr de scenarii convergente.

Odinioară, pantomimele atribuiau nenumărate aventuri cîtorva personaje ale comediei italiene. Pasionaţii cinematografului ştiu bine că, în ciuda efortului scenariului de a particulariza personajele, actorul domină totul: tot aşa cum îl vedem pe Pierrot hoţ, Pierrot spînzurat, Pierrot beţiv şi Pier- rot îndrăgostit, o vom vedea pe Garbo regină şi curtezană, pe Marlene femeie de stradă şi spioană, pe Stroheim la Gibraltar, la Belgrad, îri război, pe Gabin dezertor şi feroviar.

Exemplul perfect este Chaplin. Am văzut în Persia un film care nu există: se chema *Viaţa lui Charlot.* Distribuitorii iranieni făcuseră un montaj destul de aproximativ din toate benzile de scurt metraj ale lui Charlot. Rezultatul – un film de foarte lung metraj – era surprinzător. Mitul apărea în stare pură.

Ceea ce autorul ne înfăţişează în chip evident este fără îndoială adevărat în scenariu. Nibelungii sînt un mit ilustru ; cel mai mare succes internaţional al lui René Clair, *Milionul,* este mitul întinerit al *Cenuşăresei ;* într-o formă mai subtilă, există mit în *Potemkin,* în *Mama,* în marile filme suedeze, în *Caligari,* în *îngerul albastru,* în *Sînt un evadat,* în fiecare Chariot. Printre alte mituri moderne, justiţia sub formă individuală sau colectivă şi sexualitatea sînt departe de a-şi fi epuizat forţa.

Cinematograful se adresează maselor şi maselor le place mitul...

...Dealtfel, cinematograful este o industrie.

păcatele ei reale, a fost Sodorna şi Gomora veacului, un blestem pe capul omenirii, o aglomerare de pete întunecate, fără nici o geană de lumină...

CÎTEVA SUBLINIERI LA ÎNCHEIEREA

Cititorul pertinent va disocia moravurile, mentalităţile, extravaganţele – într-un cuvînt detaliile exterioare, neesenţiale – de industria cinematografică propriu-zisă.

Este adevărat că, în perioada de început, Hollywoodul îşi asumase rolul de generos distribuitor de „reţete de fericire[1] *pentru întregul glob, preamărind cu o vădită insistenţă posibilităţile nelimitate ale omului de pe stradă în „ţara tuturor posibilităţilor” – zugravul care fredona o melodie în timpul lucrului era auzit întîmplător de un impresar şi ajungea peste noapte prim-solist la Metropolitan Opera House, iar vînzătoarea de flori ce suspina după Făt-Frumos era văzută o singură dată de fiul regelui cremei de ghete, acestuia i se aprindeau căl- cîiele după ea şi o introducea, cu acte în regulă, în lumea „bună”...*

Dar nu este mai puţin adevărat că, în ciuda mediului ambiant atît de hulit, o serie întreagă de mari personalităţi au ştiut să-şi păstreze independenţa, să-şi impună punctul de vedere, realizînd opere de reală valoare artistică, investigaţii îndrăzneţe ale universului social şi uman.

încă din primii ani de existenţă, Hollywoodul a avut eroii săi anonimi, care, înfruntînd condiţii vitrege de lucru, au desfăşurat o muncă intensă, transformând un loc cu o singură calitate – clima, —

într-un vast laborator, admirabil organizat, devenit cu scurgerea anilor un mecanism uriaş perfect pus la punct.

Hollywoodul n-a însemnat niciodată numai... gambele Marlenei Dietrich, şoldurile lui Mae West sau – cum afirma Steinbeck – sinii Lanei Turner... El a fost deopotrivă locul de naştere al filmelor devenite clasice ale lui Charlot, Piciul, Luminile oraşului, Goana după aur, *care au stîrnit hohote de rîs şi au umezit discret ochii spectatorilor atîtor generaţii... Tot acolo, Erich von Stroheim a dat istoriei cinematografului remarcabilele sale creaţii* Rapacitate *şi* Marşul nupţial, *Buster Keaton (Malec) şi-a conceput nemuritorul* The general, *Murnau a dat viaţă* Aurorei, *Ernst Lubitsch şi-a afirmat vigoarea, subtilitatea şi umorul în* Am ucis *şi* Contesa Lily, *King Vidor a realizat memorabilul* Pîinea noastră cea de toate zilele, *Fritz Lang,* Trăim numai o dată, *John Ford,* Diligenţa, *„răzvrătitul" Or son Welles,* Cetăţeanul Kane, *sicilianul Frank Capra,* S-a întîmplat într-o noapte – *listă din care nu pot fi omişi Walt Disney, Mack Sennett, promotorul gagului, sau Busby Berkeley, inspiratul creator al revistei cinematografice.*

Cînd Hollywoodul, cu un ascuţit simţ critic, se autosatiriza în filmul Cîntînd în ploaie *(în care se putea auzi replica: „Dacă ai văzut un film, le-ai văzut pe toate") sau în* Sunset Boulevard, *după numele celebrei străzi din cetatea cinematografului,* 336 *unde Gloria Swanson şi Erich von Stroheim ne înfăţişau convingător drama vedetei decăzute care trăieşte într-un trecut încărcat de amintiri frumoase – săgeţile vizau şabloanele, moravurile,*

culisele sale.

Cu privire la aprecierile asupra filmelor prezentate în perioada anilor 30—40, autorul ţine să precizeze că ele reflectă entuziasmul sau dezamăgirea întipărite în memorie în perioada respectivă, iar cit despre stilul folosit în tratarea diverselor fenomene ca şi în zugrăvirea portretelor de vedete, recunoaşte că el este tributar unei formaţii gazetăreşti din aceeaşi epocă. Intr-un anumit sens, o simbioză perfecta... Probabil că, revăzute astăzi, unele filme . care ne-au trezit interesul cîndva ni s-ar părea puerile, fiindcă, oricît ne-am strădui, n-am putea să evocăm simultan epoca în contextul căreia au fost create şi să le tratăm ca atare. De pildă, hazardîn- du-ne să revedem recent filmul lui Ford, Denunţătorul, *nu ne-am putut împiedica să nu surîdem în fata unor momente pe care le-am găsit de o cuceritoare naivitate. Şi era vorba de un clasic care, în adolescenţă, ne tulburase. Am avut senzaţia pe care cineva ne mărturisea că a încercat-o revăzîndu-şi, în pragul bătrîneţii, prima dragoste...*

SUMAR

Lector: MARIA GRACIOV
Tehnoredactor: AUREL BUCUR

rut 1976. B.T. 14 V 1976. Tiraj 60 000 ex. broşate.
Coli tipar 10,75. Planşe tiefdruck 24



Tiparul executat sub comanda
nr. 1/246 la
întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918”
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—91
Bucureşti, -
Republica Socialistă România

Din ultimele apariţii ale
EDITURII EMINESCU



Constantin Ţoiu
GALERIA CU VIŢĂ SĂLBATICĂ

Radu Anton Roman
CĂLĂTORIE SPRE NORD
(col. Reporter) \

L. Kalustian
CONSPIRAŢII SUB CER DESCHIS

Ion Lazăr
O MIE DE ANI FERICIŢI
(col. Reporter)



Vasile Nicorovici
TOTUL ESTE ÎN MIŞCARE

Dorin Pavel
ARHITECTURA APELOR
(col. Mărturii)

Iordan Chimet
BALADĂ PENTRU VECHIUL DRUM

Ileana Corbea – Nicolae Florescu
BIOGRAFII POSIBILE

Constanţa Buzea
LIMANUL OREI

Dan Verona
CARTEA RUNELOR

Valeriu Bucuroiu
DIMINEAŢA APELOR

Daniela Crasnaru
SPAŢIUL DE GRAŢIE

G. Zâne
N. BĂLCESCU

Eugen Barbu
O ISTORIE POLEMICĂ A LITERATURII ROMÂNE
(Poezia română contemporană)

* * *
SPIRITUL MILITANT AL LITERATURII ROMÂNE
(Seria Permanenţe-Perspective)

* » ♦
MARIN PREDA
(col. Biblioteca critică)

f

\ " »!■ X- «•
DUILIU ZAMFIRESCU
(col. Biblioteca critică)

Nicolae Manolescu
SADOVEANU SAU UTOPIA CĂRŢII

DITURA
MINESCU

... O evocare a lumii filmului dintre cefe două războaie*, un demers intenţionat nesistematic, asociativ. Cinematografia anilor 1925— 1940 e Văzută cu ochii unui spectator foarte . tînăr şj^receptiv, atent la toate momenţele diriţ viaţa ţinui film, la mitologia starurilor, la am-y bianţafsălilor şi la ¿conţinutul foarte pestriţ al t revistelor de specialitate din respectiva perioadă.

.M Plăcută, fără pretenţii şi alură doctă, cartea «îşi atinge scopul de a-l familiariza pe; cititorul tînăr cu moravurile unei epoci totuşi glorioase din istoria filmului.

Silvian

COLECŢIA CLEPSIDR

Lei 12

turnat împreună (în *Cui îi bate ceasul.* Tamiroff era atît de nervos, încît a transmis această stare întregului colectiv. Dar, odată intrat în rol, s-a liniştit şi a jucat minunat.

Spre deosebire de Tamiroff, eu numi exteriorizez niciodată nervii. îi ţin în mine. Deşi par calm, sînt un pachet de nervi. Uneori, cînd starea de nervozitate pune stăpînire pe mine în aşa măsură încît nu mai pot să mă concentrez, caut un loc liniştit pe platou unde mă aşez, închid ochii şi mă odihnesc pînă ce reuşesc să-mi recapăt liniştea interioară. Asta explică de ce adorm uneori... întîm- plător."

Fără nici o explicaţie logică, din toate imaginile transmise de „durul" *George Raft* care are pe conştiinţa sa... cinematografică mii de victime, memoria noastră a preferat una cu totul inofensivă : scena dansului, interpretată în *Bolero* cu Carole Lombard. Poate pentru că, fiind dansator înainte de a deveni actor, dovedise o mare virtuozitate. Sau poate pentru că Bucureştiul acelor ani a fredonat multă vreme melodia, iar dansatorii amatori se străduiau să se epateze între ei, prin localuri, imitînd dansul pătimaş al perechii Raft- Lombard.

Raft a fost unul din primii „gangsteri" ai ecranului şi s-a identificat atît de bine cu acest

128 gen de personaje, încît nici un film de altă factură



Faimosul leu al lui Metro Goldwyn Mayer – astăzi., cam... jigărit şi sleit – prezentînd jovial, în «epoca de aur» a Hollywoodului, constelaţia sa de staruri: Norma Shearer, Greta Garbo, Clark Gable, Joan Crawford, Spencer Traoy, Myrna Loy, William Powell, Ella Raines, Robert Montgomery, Jeanette MacDonald, Robert Donat. Margaret Sullavan, Wallace Beery, Rosalind Russell, Robert Taylor, Eleanor Powell, Nelson Eddy. Hedy Lamarr, Mickey Rooney, Miliza Korjus, Freddie Bartholomew, Maureen O'Sullivan, Groucho, Harpo şi Chico Marx şi Johnny Weissmüller, alias Tarzan



Aspect de la un spectacol organizat sub egida clubului Stan şi Bran. Pârtieipanţii trebuiau să poarte în timpul vizio- nărilor. în foaier, măştile «fondatorilor». Publicitate «made în Holly- wood»...

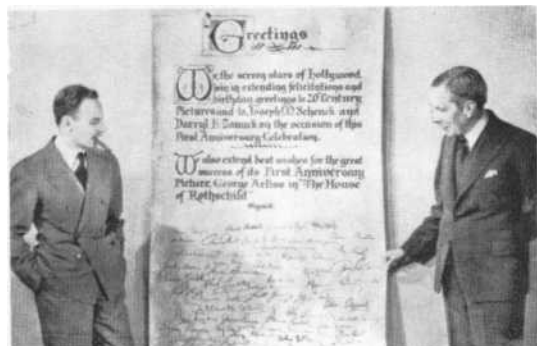


Printre vedetele care ne-au vizitat capitala în perioada interbelică s-a numărat şi ingenua Anny Ondra, soţia celebrului boxer Max Schmel- ling.

«Roşcatul» Willy Fritsch (aci cu Renate Müller) nu şi-a prea entuziasmat admiratoarele. Dimpotrivă...



Frumoasa Marta Eggerth a stîrmt multe suspine cînd a apărut, în carne şi oase, pe meleagurile bucu- reştene...



George Arliss (împreună cu Darryl F. Zanuck) a primit felicitări... semnate de numeroşi colegi, după succesul repurtat cu *Casa Rothschild.*



Lionel Barrymore, unul din cei trei membri ai «dinastiei»: John, Ethel, Lionel...



Wallace Beery, un munte de om cu o candoare de copil...



Paul Muni în rolul lui Pasteur.



Inegalabilul cuplu Fred Astaire - Ginger Rogers

Charles Laughton (Javert) şi Fredric March (Jean Valjean) în *Mizerabilii*.



Şapte personaje ilustre întrupate de Paul Muni. Printre ele: Don Juan, Schubert, Napoleon...







Cînd adolescenta Judy Bing Crosby, Tom Jones
a devenit o seducătoare al «epocii de aur».
Miss...

Farmecul irezistibil al adoles-
cenţei: Deanna Durbin.




Judy Garland, o altă exponentă a adolescenţei însă de un tip diametral opus.
Judy Garland, o mamă grijulie. Micuţa Lisa Mi- nelli continuă azi cariera mamei.
Pare-se, cu egală strălucire.



Johnny Weissmüller (Tarzan) şi... partenera sa preferată, maimuţica Ceetah.



Sonja Henie, celebra campioană olimpică şi mondială de patinaj artistic, descria arabescuri încîntătoare pe oglinda gheţei.



Pe platoul de filmare, Ceetah se supune docilă canoanelor machiajului... Riscurile profesiunii...



Cinci ipostaze ale unei păpuşi vii: Shirley Temple.



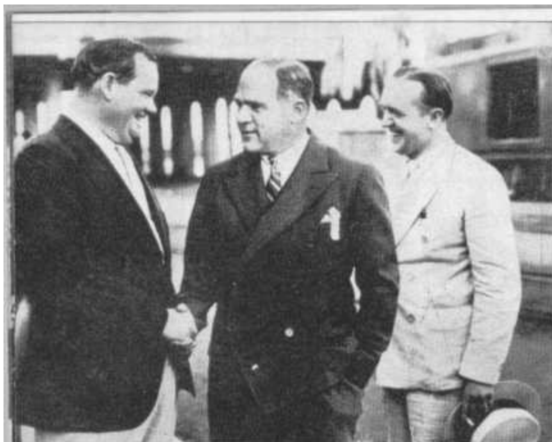
Tarzan isi invita logodnica Maureen O'Sullivan) la cina



Fetiţei nu-i mai plac păpuşile— Il preferă pe Cary Grant...



—dar se mulţumeşte şi cu Franchot Tone (în *Luna de miere).*



Stan şi Bran şi fidelul lor producător Hal Roach se felicită reciproc. Colaborarea lor a fost un model de longevitate.



Mickey Rooney a fost, în 1939, al patrulea pe lista *box-office-ului...* Serialul *Familia judecătorului Hardy* a avut rolul de rachetă propulsoare, iată-l într-un grupaj de scene din *Andy Hardy cow-boy.*





Errol Flynn, cavalerul neînfricat al legendei cinematografice moderne...



Inimitabilii, irezistibilii

Stan Laurel şi Oliver Hardy – o pagină de glorie prea repede uitată din istoria Holly- woodului…

Cînd apăreau pe ecran, fraţii Groucho, Har- po şi Chico Marx păreau scăpaţi dintr-un… anumit loc de odihnă. Verva lor era năuci-



Humphrey Bogart (cu James Cagney în *The roaring twenties)* interpretul ideal al gangsterului, în perioada interbelică.



«Bogey» a părăsit pistolul şi privirea încruntată pentru a adresa un zîmbet plin de afecţiune soţiei sale Lauren Bacall, cu prilejul aniversării căsătoriei lor.



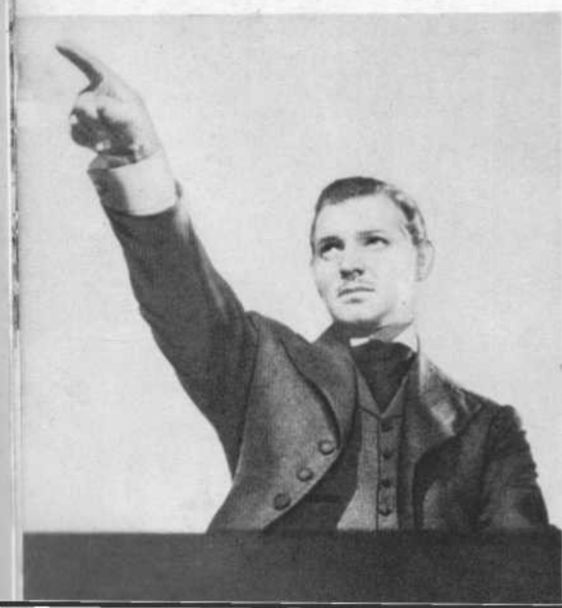
La 22 de ani, Tyrone Power era celebru, bogat şi răsfăţat... Ce-şi mai putea dori? Cel mult, puţină... personalitate...



Tyrone Power între soţia sa (în realitate) şi Loretta Young.



















A opta nevastă a lui Barbă Albastră-Cooper a fost Claudette Colbert...

El era *cow-boy*, ea *lady*. Așa s-a născut *Mezalianța*, cu Gary Cooper și Merle Oberon.



Raft cu Bogart și Ann Sheridan în *They drive by night*.



George Raft, un «gangster» celebru. Cu James Cagney în *Each dawn I die*.



Robert Taylor avea o mare admirație pentru Laurence Olivier. Iată-i, împreună cu Alexandru Korda și Merle Oberon, în cursul unei întrevederi pe platou, în timpul turnării *Divorțului doamnei* X.

Robert Taylor și Hedy Lamarr, fericită îngemănare a frumuseții elaborate în uzinele Hollywoodului, într-o scenă de dragoste din *Doamna de la Tropice*.



Robert Taylor a fost unul dintre cei *Trei camarazi*, după romanul lui Remarque, alături de Margaret Sullavan.







Jean Harlow, Marilyn Monroe a anilor 30, supranumită *platinum blonde,* încer- cîndu-şi puterea de seducţie asupra rivalului ei masculin Robert Taylor.



În perioada de maturitate Roberc Tay- lor a apărut sub o imagine nouă, mai Interesantă, mai puţin aservită farmecului de esenţă cosmetică...

Umorul fraţilor Ritz era, se spune, tributar comicului clovnesc.



Fraţii Ritz în două scene din filmul Nopţi *argentiniene* în care interpretau rolurile unor marinar?, fireşte, poznaşi...







Edward G. Robinson la o repetiţie de film.





Compatriotul nostru în tr-o scenă din filmul *Kid Galahad.* Parteneră: Bette Davis.



Edward G. Robinson, caricaturizat... plastic, în rolul său din *Frate Orhidee.*

Norma Shearer (aici, în

filmul *Femei)* a fost nu numai... soţia lui Irving Thalberg, *Napoleonul* Hollywoodului – cum susţineau gurile rele –, ci şi una din marile vedete ale ecranului.



Hedy Lamarr nu împlinise încă 17 ani cînd «experţii» o proclamaseră cea mai frumoasă fată din Europa. Dar, mai mult decît frumu-seţea, a priit... celebrităţii sale scandalul stîr- nit de filmul *Extase.*

O fotografie-document transmisă de o agenţie de presă străină în 1936, cînd Hedy Lamarr se numea Hedy Kiesler, trăia la Viena şi, descoperită de Max Rein- hardt, nu jucase decît un rol neînsemnat în- tr-o piesă a marelui regizor. «Anul trecut, mai informa agenţia pentru a-i înlesni calea spre celebritate, un

tînăr care i-a făcut curte, s-a sinucis.» Se pare că de atunci a rămas «foarte melancolică», îşi încheia comentariul agenţia... Strict autentic.







Dorothy Lamour, proclamată de Hollywood «prințesa junglei».

Cary Grant, unul din cei mai *en vogue* juniprimi ai perioadei interbelice.

În variata gamă de roluri a lui Cary Grant figura și aventura în țări exotice. Iată-l în *Gunga Din*, alături de Douglas Fairbanks-jr. și Victor Mac Laglen.





n-a putut să-i determine pe spectatori să vadă în el altceva decît un odios proscris. Dealtfel, nici producătorii nu mai aveau curaj să-i încredinţeze alt soi de roluri. După douăzeci de ani de la debut, în 1959, Billy Wilder l-a distribuit într-un rol episodic din *Unora le place jazul,* tot cu arma automată în mină...[III]

într-un interviu acordat, în 1939, revistei „Modern Screen”, George Raft – care trecea drept un „băiat rău”, fiind suspendat de studioul său de mai multe ori decît orice alt actor, din pricina grevelor şi refuzurilor sale de a juca anumite roluri – făcea următoarele confidenţe :

„Multă lume crede că eu am îmbrăţişat cariera cinematografică de dragul banilor. Ei bine, nu este adevărat. Ce vreţi mai bună dovadă decît faptul că am acceptat de atîtea ori să nu mi se plătească salariul. Am îngăduit acest lucru fiindcă mă interesează prea mult să fac un lucru bun şi prea puţin problema banilor. Eu ştiu că forţele mele actoriceşti au limitele lor. Există roluri pe care pot să le interpretez şi altele pe care nu pot. Dacă *simt* un rol, dacă cunosc personajul pe care-l portretizez, dacă am întâlnit unul asemănător, mă încumet. Dar cind mi se dă un rol pe care trebuie să-l *joc,* să-l „confecţionez" – un rol în care nu cred fiindcă n-am avut de-a face cu un astfel de personaj – fug

III Creaţiile sale din *Scarface,* cu Paul Muni, şi *Bowery, cartierul îndrăgostiţilor,* cu Wallace Beery, au înscris mo- mente importante în istoria genului.

început o atmosferă de ironie inofensivă. Dar, curînd, toţi îşi dau seama că James Stewart este un băiat într-adevăr delicios. Rezervat, dar plin de umor, stîngaci în aparenţă, dar foarte îndemânatic (în realitate, îşi uimeşte colegii prin abilitatea la săriturile în înălţime. Dar ceea ce îl ajută să cucerească definitiv inimile şi admiraţia colegelor sale este acordeonul. Seara, la Merceburg, prietenii şi prietenele fac roată în jurul lui, iar el, cu ochii pe jumătate închişi, cu părul în dezordine pe frunte, cîntă cu degetele sale lungi, expresive... Tot la Merceburg, Jimmy îşi face debutul în arta dramatică, jucînd într-o piesă de Romain Rolland, *Lupii.* Jimmy purta o perucă şi mai răvăşită decît părul său natural, epoleţi, o sabie frumoasă, şi pretindea că încarnează un soldat din vremea Revoluţiei franceze.

Era de doi ani la Merceburg cînd, reîntors într-o vară în Indiana ca să-şi petreacă vacanţa alături de părinţii săi, întîlni un prieten din copilărie care îşi alesese o meserie ciudată : magia. Jimmy, slab, jigărit, dotat însă cu un fizic agreabil, îi păru lui Bill Neff ajutorul ideal... Şi astfel, timp de cî- teva luni, James Stewart făcu pe... ucenicul-vrăjitor, atrăgînd mulţimea cu ajutorul acordeonului, slujin- du-i drept figurant lui Bill, pregătind instrumentele misterioase...

în sfîrşit, Princeton îl primi în rîndurile sale. Jimmy nu era un izolat. Spiritul de echipă, camaraderia, glumele inofensive, tot ceea ce dă sare vie- 224 ţii de student îl încînta. Studenţii de la Princeton







Orson Welles, copilul teribil al Holly-

woodului, al cărui *Cetăţean Kane* a tulburat nopţile fostului magnat al presei, William Randolph Hearst...

Loretta Young, Edward G. Robinson şi Orson Welles în filmul *Străinul.*

Welles în perioada de tinereţe, cînd i-a înspăimîntat pe ascultători cu fantezia radiofonică despre invazia marţienilor pe pămînt...



Așa arăta «regina neîncoronată» a cinematografului, Bette Davis, în 1936, în viața de toate zilele...

...și, în aceeași perioadă, pe ecran.

Cine ar fi putut recunoaște în această femeie oarecare, lipsită de prestanță și distincție, imaginea tulburătoare de pe ecran?















Bette Davis întruchipînd-o pe împărăteasa Carlota a Mexicului în *Juarez*.

Cu Brian Aherne (împăratul Maximilian), din acelaşi *Juarez* personificat de Paul Muni.



Bette Davis, între Henry Fonda şi George Brent, în filmul *Femeia diabolică*.

Într-o altă scenă din acelaşi film.





Pauză, în timpul turnării filmului *Nu vreau să mor*. Bette Davis se amuză la o remarcă spirituală a lui Humphrey Bogart.



În *Patima*, partenerul Bettei Davis a fost Franchot Tone.



Bette Davis în *Dor nestins*, alături de Paul Henreid.



În *Fata bătrînă*, cu George Brent, în care un alt important rol



Ingrid Bergman la începutul carierei ei hollywoodiene care a debutat cu *Intermezzo.*



Ingrid la vîrsta leagănului (3 ani)...



La 9 ani, încep să se contureze trăsăturile şi expresia vedetei de mai tîrziu...



Testamentul, unul din filmele modeste ale vedetei. în imagine: Ingrid Bergman cu Susan







După Greta Garbo, o altă suedeză a cucerit

Hollywoodul: Ingrid Bergman.

în *Lumină de gaz,* Ingrid Bergman, alături de Charles Boyer, vădea aptitudini de mare rafinament artistic.

Ingrid Bergman (Joan Madou) şi Charles Boyer în versiunea cinematografică a romanului *Arcul de triumf* al lui Erich Maria Remarque, în care eroii trăiesc o tragică poveste de dragoste pe fundalul războiului.



Intr-o pauză din timpul turnării filmului *Ioana d'Arc.* regizorul Victor Fleming *(Pe aripile viatului)* îşi ajută vedeta – Ingrid Bergman – să se deconecteze..

În palmaresul vedetei, creaţia din *Casablanca* rămîne memorabilă, ca şi cea a lui Bogart...

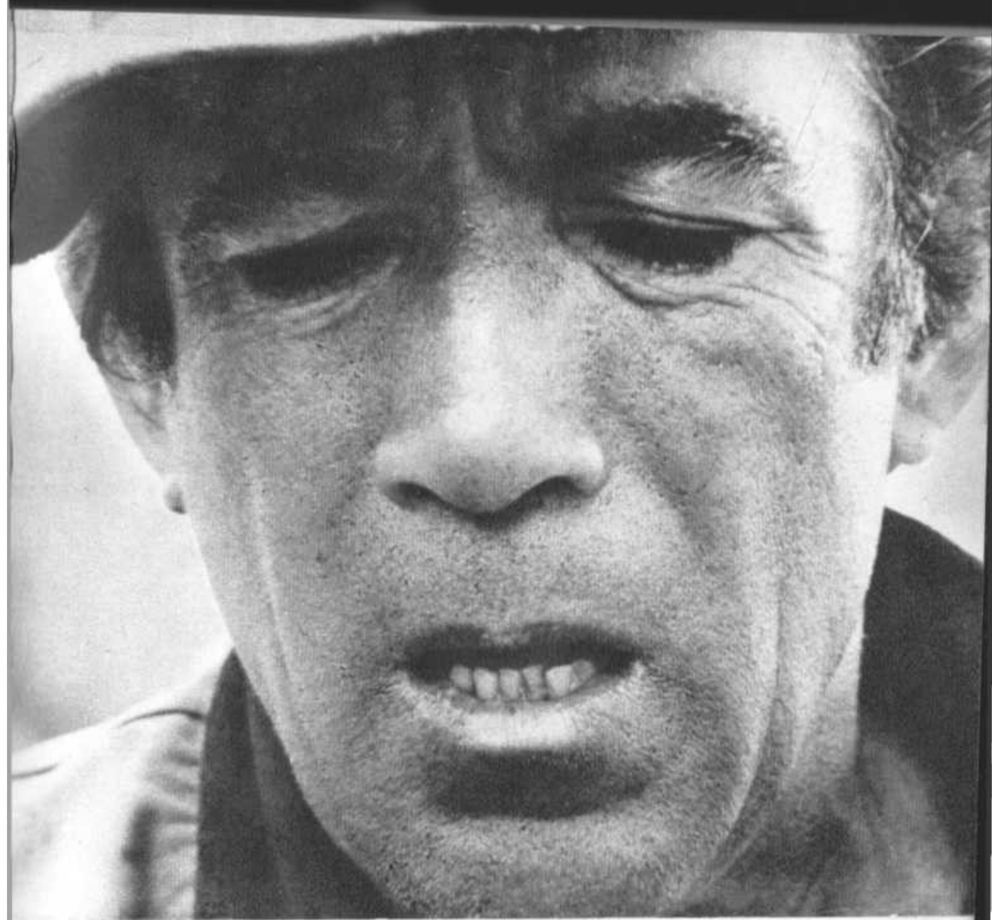
Ingrid Bergman şi Gary Cooper retrăind povestea eroilor lui Hemingway din *Cui ii bate ceasul.*

Eroina Franţei întruchipată de suedeza Ingrid Bergman, în filmul american *Ioana d'Arc.*









Anthony Quinn, ieri... Un actoraş de duzină, un tinerel simpatic, dar teribil de fad...

Anthony Quinn, azi... O personalitate complexă, o uriaşă forţă de sugestie...

Anthony Quinn în rolul iubitului din tinereţe al bătrînei doamne din tulburătoarea transpunere cinematografică a piesei lui Durrenmatt, *Vizita.*

în *Ultimul tren din Gun-Hill,* Anthony Quinn a cochetat pentru prima oară cu westernul, gen pe care avea să-l ilustreze apoi şi în alte filme.



Anthony Quinn, alias Bombolini, primarul din Santa Vittoria, oferă vin întregului orăşel.



în *Secretul de la Santa Vittoria,* Anthony Quinn primarul, şi Hardy Kruger, ofiţerul german.



Anthony Quinn (Gauguin)

şi Kirk Douglas (Van Gogh) în remarcabilul film turnat după romanul lui Irving Stone.





A

Scenă din filmul / *Meet My Love Again.* Partenera lui Fonda: Louise Platt.

Henry Fonda, în prima

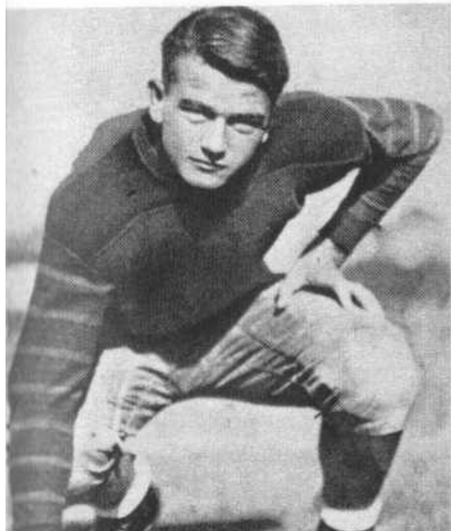
etapă a carierei sale, cînd interpreta roluri de june-prim... Moment din filmul *Femeia diabolică* cu Bette Davis.

în perioada de maturitate, cu Dolores del Rio, în *The fugitive,* în regia lui John Ford.



John Wayne, astăzi, cu fiul său John Ethan, şi ieri...







În rolul locotenentului de marină din *Şapte păcate* îndrăgostit de Biju (Marlene Dietrich).

Înainte de a deveni vedetă a ecranului, John Wayne a fost un star al... fotbalului în echipa universităţii.





John Wayne = cow- boy-ul legendar veşnic biruitor: saloon, Far- West, împuşcături, în sfîrşit tot tacîmul...

John Wayne, alături de John Ford, regizorul care l-a

descoperit şi lansat în *Cavalcada fantastică.*

în rolul celebrului pictor italian Cellini din *Aventurile galante ale lui Benvenuto Cellini.*

Fredric March între cele două perioade ale carierei sale, cînd puterea de seducţie nu era încă o amintire...





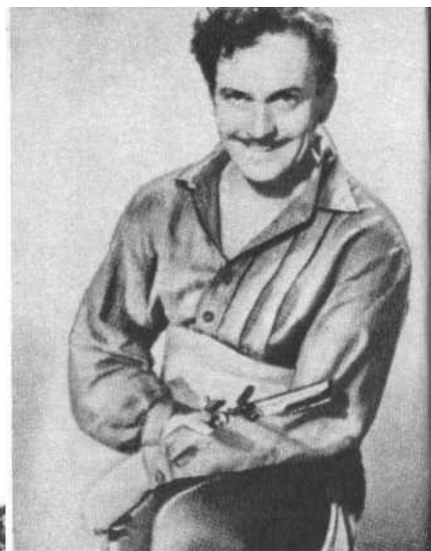




Cu soţia sa, actriţa Florence Eldridge.

Fredric March în *Marsul de noapte* cu Lionel Barrymore, Warnei\Baxter şi June Lang.

Fredric March, ediţie 1938, îrr- tr-o imagine din filmul *Corsarul* realizat de Cecil B. DeMille.



Cînd Fredric March a turnat S-a *născut o stea cu* Janet Gaynor şi Adolphe Menjou, a cărui temă înfăţişa declinul unei vedete de cinema, unii sceptici au prevestit actorului soarta personajului... Dar March i-a dezminţit în chip strălucit...

organizează spectacole scrise, jucate, puse în scenă de ei înşişi. Sărbătoresc succesele lor prin banchete de neuitat, la care vedetele scenei şi ale ecranului — nu cele foarte mari, dar vedete totuşi – iau parte adesea. La un asemenea banchet a întîlnit-o Jimmy pe Margaret Sullavan care urca, pe atunci, treptele gloriei. Curînd după aceea, aveau să se revadă şi chiar să se îndrăgostească – pe ecran – în *Next Time We Love* şi *Colivia de aur.*

După ce-şi îndeplini cu conştiinciozitate îndatorirea de *alma mater,* universitatea depuse pe trotuar un vlăjgan de douăzeci şi trei de ani, zîmbi- tor, candid şi ambiţios, dar care nu ştia încotro s-o pornească... I se spuse că ar putea să aibă un viitor strălucit ,în arhitectură. I-ar fi plăcut această profesiune. Instinctul său de artist ar fi fost satisfăcut... Dar pentru asta trebuia să mai studieze încă mulţi ani. Şi vremurile erau grele. în Indiana, bă- trînul Stewart suferise – financiarmente vorbind — o mare depresiune. Şi apoi, cele două surori, Dottie şi Ginnie, ajunseseră la o vîrstă cînd studiile lor îi costau scump pe părinţi.

în timpul acesta, un coleg de la Princeton îl invită să intre în trupa „Actorilor universităţii", care dădea pe atunci o serie de reprezentaţii la Fal- mouth. James putea să cînte în fiecare seară la acordeon într-un bar vecin şi, în pauze, să interpreteze unul sau două roluri mărunte în cadrul ansamblului teatral.

„S-a făcut", telegrafie Jim.

care încercam s-o impun în filmele mele. Tehnicienii au uitat atunci de artificiile lor, machiorii m-au lăsat în pace şi nu mai făceau apel decît la un fard redus la strictul necesar.

Dorinţa mea de a apărea sub aspectul cel mai real era, probabil în mod inconştient, influenţată de modificările pe care Hollywoodul le aducea atunci concepţiei sale despre frumuseţe. Camera a avut întotdeauna forţa de a afirma o personalitate, dar pînă la apariţia filmului vorbitor, care a îmbogăţit posibilităţile de sugestie dramatică, nu se preocupase deloc de această problemă. Hollywoodul considera că un chip frumos era un chip frumos şi că, vai, restul avea prea puţină importanţă. Odată cu apariţia filmului sonor, s-a schimbat concepţia. Se semna sentinţa de condamnare la moarte a unei încrederi bazate doar pe o frumuseţe absolută. Dealtfel, teatrul dovedise că traducerea unui sentiment cere din partea interpretelor sale feminine însuşiri psihologice mai însemnate decît avantajele estetice, fie ele oricît de mari. Oare fizicul Joanei Crawford, al Gretei Garbó, al Katharinei Hepburn, artiste totuşi foarte preţuite de public, se apropie de tipul ideal de frumuseţe, aşa cum concepem noi această frumuseţe ? Nu... Joan are o faţă prea lungă, Greta un gît prea ema- ciat, Hepburn o gură prea subţire... Şi, cu toate acestea, ele posedă acel farmec intangibil, fără de care frumuseţea singură ar rămîne o imagine incompletă... în aceeaşi ordine de idei, s-ar mai putea



Charles Boyer a fost la un moment dat simbolul seducţiei masculine prin vocea şi mai ales privirea-i... necruţătoare.







în 1945, la Hollywood, în «cinci mitatea» căminului.

Charles Boyer şi Rita Hayworch în *Povestiri din Manhattan.*
Charles Boyer în *Nopţi în Alger*

1948. Partenera lui Charles Boyer este Ann Blyth, în vîrstă de 19 ani, o fostă admiratoare










James Stewart și Margaret Sullavan în *Colivia de aur*.

James Stewart, un adult cu caracteristicile unui copil și ale unui naiv...

Dincolo de ecran, analizînd scenariul unui film.

Franțuzoaica Simone Simon l-a făcut să se simtă *În al șaptelea cer*...




James Stewart cu Joan Crawford, Lewis Stone şi Stuart Erwin într-un film în care Joan dansa pe gheaţă.

James Stewart reprezenta, pentru unele admiratoare, tipul «primei iubiri», al «primei tinereţi»...





James Stewart cu regizorul Ernst Lubitsch şi partenera sa din *Colivia de aur,* Margaret Sullavan.







James Stewart dansator. Parteneră: Dona Reed. într-un film de dragoste cu Carole Lombard.



Katharine Hepburn a

strălucit nu numai în dramă, ci şi în comedie. În 1938 a fost interpreta unei spirituale fantezii cinematografice intitulate *Leopardul Suzanei.*



O revistă a publicat a-
ceastă imagine a actri-
ţei cu legenda «Katha-
rine cea mare»...

Într-o pauză de lucru,
în studio.





cină?



Faimoasa statuetă «Oscar» a trecut rînd pe rînd prin mîinile celor trei vedete din fotografie: Charles Laughton a obţinut-o îp 1934 pentru rolul său din *Vjaţo particulară a lui Henric ol VHI-lea,* Fredric March în 1932 pentru creaţia sa din *Dr Jekill şi Mr. Hyde (Bestia),* iar Nortna Shearer în 1930 pentru personajul întruchipat în *Divorţata.*

Mack Sennett, creatorul gag ului: un crîmpei de istorie cine-matografică...



Desenul animat s-a născut în Europa, dar Walt Disney l-a ridicat pe culmile artei, Iată cîteva dintre faimoasele sale personaje sărbătorindu-şi... ziua de naştere

Scandalagiul Donald şi... doamna Mickey Mouse: Minnie



Naturaleţea cuceritoare a lui Bourvil într-un cadru propice...





Bourvil, alături de Jean Gabin, în *Strâbotînd Parisul.*

Alfred Hitchcock, creatorul «suspense»-ului în cinema sosind, împreună cu soţia sa, la premiera unui film realizat, bineînţeles, de Hitchcock...





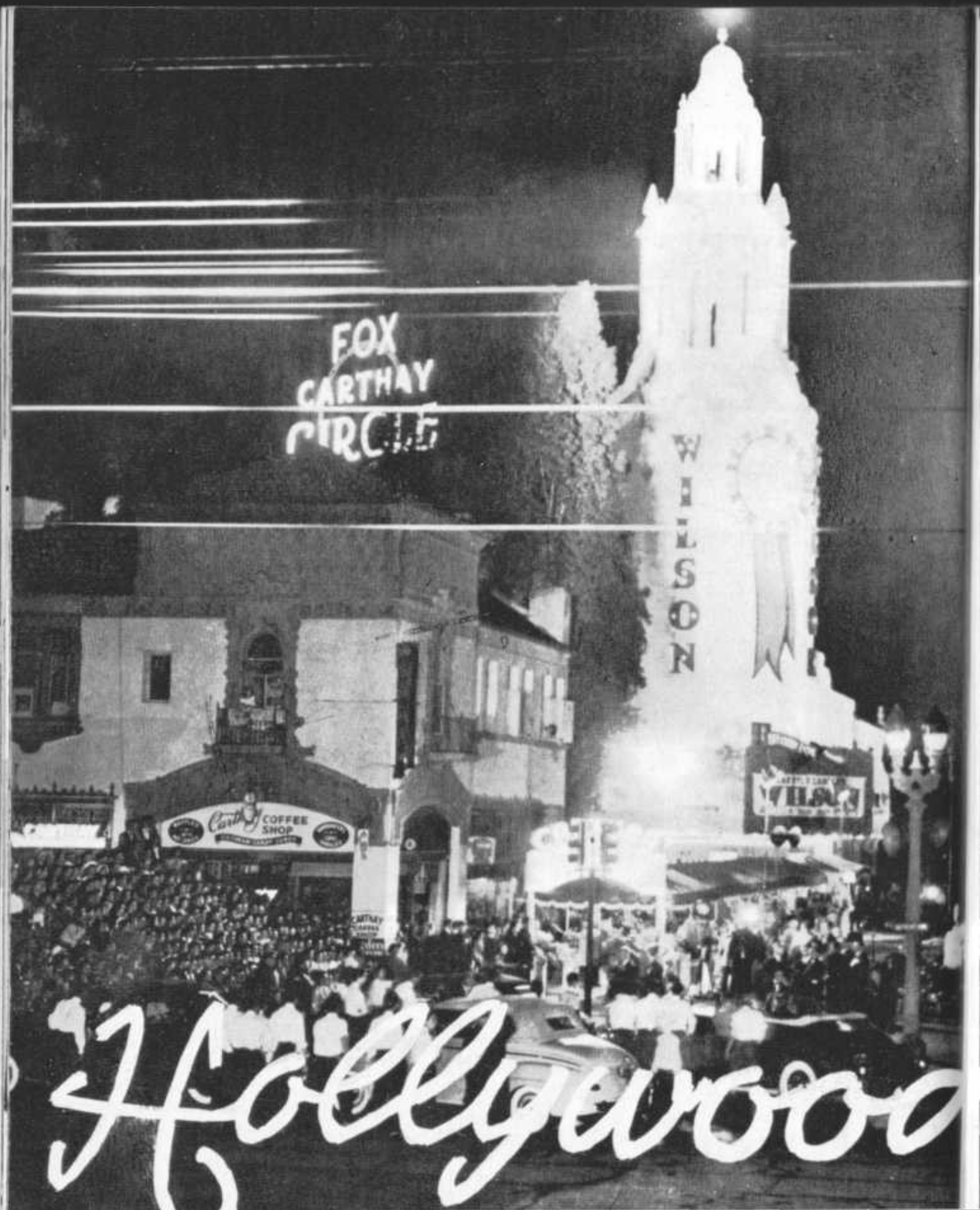
Două portrete caracteristice ale lui Fernandel.

în ciuda popularităţii sale, Fer-

nandel n-a fost niciodată agreat de marea majoritate a criticilor... Nici pe ecranele noastre filmele sale n-au avut prea mari succese de casă...



Doar cînd ajungeai celebru la Hollywood ţi se făcea favoarea de a ţi se cere amprenta... piciorului şi semnătura pe una din dalele din faţa teatrului lui Sid Grauman. Iată momentul «imortalizării» lui Humphrey Bogart. Proprietarul sălii şi soţia lui Bogart, Lauren Bacall, au


FOX
CARTHAY
CIRCLE
WILSON
COFFEE
SHOP
Hollywood



Hollywoodul nocturn de odinioară în efervescenţa uneia dintre fantasmagoricele sale «premiere de gală»...



Din excentricitățile citadelei filmului de altădată: o actriță, Shirley Grey, a deschis un original restaurant în formă de... cap de ciine, pentru elita Hollywoodului...

semnala faptul următor, care mi se pare tot atît de semnificativ ca şi aceste transformări aduse frumuseţii standard. Roluri pe care, în anii din urmă, actriţele le-ar fi respins cu dispreţ sînt astăzi tema unor competiţii îndîrjite. Cînd am jucat-o pe Mil- dred în *Sclavia umană,* mă aşteptam să găsesc în corespondenţa mea mii de proteste. S-a produs exact contrariul. De atunci, am interpretat o mulţime de femei rele, de personaje negative. în fond, şi ele sânt fiinţe umane.

Un exemplu : Greta Garbo. E o mare actriţă, aşa că pot să-mi permit să analizez cazul ei cu toată rigoarea şi fără false complimente... E prea înaltă. Chiar din punct de vedere fizic, îi lipseşte o oarecare feminitate. Dincolo de platourile de filmare, ai putea s-o iei drept o scandinavă oarecare, palidă şi prost hrănită. Totuşi, ecranul reţine de la ea, în- tr-un mod mai evident decît în cazul oricărei alte vedete, o individualitate cu adevărat uimitoare şi păstrează cu o venerabilă emoţie expresiile ei, atît de profunde sau delicate, încît nu pot fi descrise.

Dacă aş vrea să fiu răutăcioasă, aş adăuga că toate vedetele, chiar cele a căror reputaţie estetică este bine stabilită, posedă întotdeauna un punct slab ; ceea ce nu le împiedică să cîştige simpatia publicului.

în fond, ce vor să spună toate acestea ? Că, pen-

tru prima oară în istorie, femeile au devenit conştiente de valoarea pe care o reprezintă propria lor personalitate. Că ecranul a ilustrat acest fapt, că 289

Lectura finală a scurtei noastre incursiuni în lumea de mituri şi legende a filmului ne-a strecurat în gînd umbra unei îndoieli asupra forţei de sugestie a evocării sau, mai exact, asupra sensului care ar putea fi atribuit unor, date, fapte şi comentarii.

Teama de a nu oferi o imagine falsă sau trunchiată[*][1] *a unor realităţi ne-a determinat să apelăm la cîteva sublinieri menite să înlăture posibilitatea ori-*

cărei confuzii şi să lămurească însăşi esenţa volumului.

Bunăoară, susceptibilă de greşite interpretări ar putea fi imaginea Hollywoodului. Noianul de ironii, persiflări, maliţiozităţi – presărate în unele citate, poate, excesiv de lungi – nu trebuie să ducă la concluzia că citadela cinematografului, cu toate

[1] Evocarea s-a axat pe fenomenul hollywoodian, ignorînd cu bună-ştiinţă celelalte cinematografii, deoarece este vorba de începutul unei serii care,

sperăm, va oferi cititorului 'iiA de azi ° privire de ansamblu cuprinzătoare asupra filmu- lui dintre cele două războaie.